

Rahmenplan für Unterricht und Erziehung
in der Berliner Schule

Musik

Klasse 11 bis 13
Gymnasiale Oberstufe

Zur Einführung des Rahmenplans

Dieser vorläufige Rahmenplan ist ab dem Schuljahr 2001/2002 in allen Schulen verbindlich Grundlage des Unterrichts in der Einführungs- und Kursphase. Alle Grund- und Leistungskurse beginnen mit den für das 1. Semester dargestellten Inhalten. Jahrgangshomogene Kursgruppen, die im Schuljahr 2001/2002 ins 3. Semester kommen, können auch mit den Inhalten des 3. Semesters (mu-3 bzw. Mu-3) des neuen Rahmenplans fortgeführt werden.

Inhaltsverzeichnis

Zur Einführung des Rahmenplans	1
Vorwort des Landesschulrats	4
Aufgaben und Ziele des Faches Musik in der gymnasialen Oberstufe	5
Einführungsphase	6
Zum Gebrauch des Rahmenplans	6
Basiskurs Mu-B	6
Unterrichtseinheit 1: Außereuropäische Musik	8
Unterrichtseinheit 2: Musikalische Formen	8
Unterrichtseinheit 3: Musikalische Werkstatt	8
Unterrichtseinheit 4: Wirkungen von Musik	9
Unterrichtseinheit 5: Das Kunstlied ab dem späten 19. Jahrhundert	10
Unterrichtseinheit 6: Musikleben in Berlin	11
Unterrichtseinheit 7: Musik und Computer	12
Unterrichtseinheit 8: Analyse ausgewählter Beispiele der Populärmusik	12
Unterrichtseinheit 9: Oper und Musical	13
Unterrichtseinheit 10: Tanz	13
Unterrichtseinheit 11: Jazz	14
Profilkurs Mu-P	15
Kursphase:	16
Grundkurse	16
Musikunterricht in den Grundkursen - Zur Systematik des Rahmenplans	16
1. Semester: mu-1 Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart	17
2. Semester: mu-2 Musik in der Gesellschaft - mit Praxisteil	19
3. Semester: mu-3 Volksmusik nach 1600	20
4. Semester: mu-4 Betrachtungsweisen von Musik - mit Praxisteil	22
Teilthema a: Auswirkungen ideologischer Ressentiments auf die Musik im 20. Jahrhundert	23
Teilthema b: Musik als Wirtschaftsfaktor	25
Teilthema c: Musikkritik - Urteilen und Werten	25
Teilthema d: Hörweisen / Musikgeschmack	25
Leistungskurs	26
Musikunterricht im Leistungskurs - Zur Systematik des Rahmenplans	26
Zum Gebrauch des Rahmenplans für den Leistungskurs Musik	26
Leistungskurs Musik im Überblick	27
Kompositorische Gestaltung	28
Klangaufzeichnung als Hördiktat - Anforderungsniveau im Abitur	29
1. Semester Mu-1: Epochen und Stile	30
A ca. 1600 bis ca. 1730	30
B ca. 1730 bis ca. 1810	31
C ca. 1810 bis ca. 1910: Instrumentalmusik	33
Musiksoziologie, Musikpsychologie	34
Musikgeschmack	34
2. Semester Mu-2: Epochen und Stile	35
D ca. 500 bis ca. 1600	35
Musik und Gesellschaft:	
Musik im Werbespot	36
Musik im Film	37
Nicht selbstgewählte Musik	38
Musikleben im 20. Jahrhundert:	39
Musik anderer Kulturen, europäische Volksmusik	40
Eine außereuropäische Musikkultur	41

3. Semester Mu-3: Epochen und Stile	40
E Vokalmusik von ca. 1810 bis ca. 1910.....	40
F Ernste Musik des 20. Jahrhunderts (außer Filmmusik).....	41
Musik und Gesellschaft	42
Musikberufe heute	42
Die Frau in der europäischen Musik	43
Musikozologie, Musikpsychologie	43
Hörweisen, Rezeptionsweisen.....	44
4. Semester Mu-4: Epochen und Stile	44
G Pop, Rock und verwandte Formen.....	44
H - Musical, Musiktheater, Performance o. a. als Projekt	46
Musik und Gesellschaft	46
Technik in der Musik	46
Rundfunk und Fernsehen	48
Werbung für Musik	49
Musik anderer Kulturen, europäische Volksmusik	48
Europäische Volksmusik.....	48
Zusatzkurs mu-Z.....	49
Seminarkurs mu-s.....	49

Vorwort

Die Rahmenpläne und die Vorläufigen Rahmenpläne für Unterricht und Erziehung in der Berliner Schule dienen der Verwirklichung des Unterrichts- und Erziehungsauftrages der Berliner Schule. Sie bilden einen Rahmen, der von den Lehrerinnen und Lehrern auf der Grundlage der geltenden Gesetze und Vorschriften in eigener Verantwortung auszufüllen ist. In ihnen kommt die staatliche Verpflichtung für Erziehung und Unterricht ebenso zum Ausdruck wie der unerlässliche Handlungsspielraum für die pädagogische Arbeit der Lehrerinnen und Lehrer.

Rahmenpläne sind verbindliche Richtschnur für die pädagogische Arbeit der Lehrenden. Sie sollen die Unterrichts- und Erziehungsarbeit offenlegen sowie die Vergleichbarkeit von Unterrichtszielen und -inhalten ebenso wie von Schulabschlüssen gewährleisten.

Die Rahmenpläne geben die Richtung für die unterrichtliche und erzieherische Arbeit an und setzen in Auswahl und Verteilung der Unterrichtsinhalte einen Rahmen, der in den verschiedenen Schulformen und in den einzelnen Lerngruppen unter Berücksichtigung der Unterrichtsbedingungen verantwortungsbewusst umgesetzt und ausgefüllt werden soll.

Die Rahmenpläne für Unterricht und Erziehung sind die Grundlage für die didaktischen Überlegungen und Entscheidungen der Lehrerinnen und Lehrer. Lernziele und Lerninhalte der Rahmenpläne legen nur einen Teil der Unterrichtszeit fest. Sowohl im Rahmen dieser Lernziele und Lerninhalte als auch in der darüber hinausgehenden Zeit ergeben sich Gestaltungsspielräume, die vor allem genutzt werden sollen

- für übendes Lernen zur Festigung von Wissen und Können sowie für die Wiederholung des zuvor Gelernten, um die Voraussetzungen für das Erfassen neuer Inhalte zu sichern,
- für differenzierende Aufgabenstellungen zur Ausprägung und Entfaltung aller Anlagen und Fähigkeiten der Schülerinnen und Schüler,
- für fachübergreifendes Lernen, um die Verknüpfung der fachspezifischen Lerninhalte und Methoden mit denen anderer Fächer zu fördern,
- für die Einbeziehung von Themen, die sich aus aktuellen Anlässen, aus dem Lernumfeld der Schülerinnen und Schüler und aus dem gesellschaftlichen Umfeld ergeben.

Ich vertraue darauf, dass Sie als verantwortungsbewusste Lehrkräfte dieses in Ihre Unterrichts- und Erziehungsarbeit aufnehmen und in den von Ihnen zu erstellenden Arbeitsplänen realisieren.



Pokall
Landesschulrat

Aufgaben und Ziele des Faches Musik in der gymnasialen Oberstufe

Musikunterricht in der gymnasialen Oberstufe hat die Aufgabe, die Schülerinnen und Schüler zu differenziertem, selbstständigem und sachgerechtem Umgang mit Musik zu befähigen und sie zu verantwortlicher Teilhabe an der Musikkultur zu motivieren. Der Unterricht besteht dabei sowohl aus wissenschaftsorientiertem Arbeiten wie aus musikalisch-praktischem Tun. Deshalb steht der Unterricht in den Grund- und Leistungskursen unter fünf sich wechselseitig bedingenden Aspekten:

Der künstlerische Aspekt

Gegenstand des Unterrichtes ist Musik als Kunst. Die Auseinandersetzung mit dem Unterrichtsgegenstand vollzieht sich im musikalischen Handeln sowie im hörenden Erleben und gestaltenden Nachvollziehen von Musik. Grundlage eines sinnvollen Umgangs mit Musik sind fachspezifische Fähigkeiten, Fertigkeiten, Kenntnisse und Erfahrungen, die sowohl im praktischen Musizieren als auch in der reflektierten Wahrnehmung erworben werden. Der tätige Umgang mit Musik fördert die Bereitschaft und die Fähigkeit, sich mit der Vielfalt musikalischer Erscheinungen auseinanderzusetzen.

Der wissenschaftliche Aspekt

Musik ist wissenschaftlichen Methoden zugänglich. Die Orientierung an musikwissenschaftlichen Methoden und Fragestellungen vertieft Erkenntnisse und Erfahrungen, vermittelt ein Verständnis für Zusammenhänge und hilft, den Umgang mit Musik objektiver und bewusster zu machen. Der Musikunterricht soll deshalb unterschiedliche Methoden, Arbeitstechniken und Darstellungsformen vermitteln, die für Verständnis und Beurteilung von Musik erforderlich sind. Das wissenschaftliche Anspruchsniveau orientiert sich wie in den anderen Fächern an den Möglichkeiten der gymnasialen Oberstufe. Künstlerisch-praktische und wissenschaftliche Methoden sind in ihrem geistigen Anspruch gleichrangig und keine Gegensätze, sondern auf Ergänzung angelegt.

Der historische Aspekt

Musik ist als eine Äußerungsform des Menschen historischem Wandel unterworfen. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Musik soll im Kontext von geistigen, sozialen und technischen Entwicklungen die geschichtliche Bedingtheit von Komposition und Interpretation erfahrbar machen. Zugleich ist die Vielfalt der historisch überlieferten Musik auch ästhetische Gegenwart, weil die Musik der Vergangenheit durch ihre gegenwärtige Pflege wichtiger Bestandteil unserer heutigen Musikkultur ist.

Der soziale Aspekt

Musik ist Bestandteil des sozialen Lebens in unserer Zeit, jeder Mensch nimmt in irgendeiner Weise am Musikleben teil. Der Unterricht soll dazu befähigen, Musik auch in ihren Lebenszusammenhängen zu begreifen, sich mit den Erscheinungen des Musiklebens auseinanderzusetzen und angesichts ihrer Fülle begründete und verantwortbare Entscheidungen zu Distanzierung oder Identifikation zu treffen. Dazu gehört auch die Bereitschaft, musikalische Verhaltensweisen zu reflektieren, fremde zu tolerieren und eigene gegebenenfalls zu verändern.

Der persönlichkeitsbildende Aspekt

Musik berührt den Menschen in allen Teilen seiner Persönlichkeit, und musikalische Erfahrungen sind häufig mit allgemein-menschlichen Erfahrungen verbunden. Musik beeinflusst und erfasst den Menschen geistig, seelisch und körperlich. Auf diese Weise trägt der Musikunterricht in der gymnasialen Oberstufe zur Persönlichkeitsbildung bei.

Einführungsphase Klasse 11

Zum Gebrauch des Rahmenplans

Der Rahmenplan der 11. Klasse (Einführungsphase der gymnasialen Oberstufe) für den Basiskurs und den Profilkurs Musik enthält in den unten beschriebenen Unterrichtseinheiten **Inhalte und Gegenstände** sowie **mögliche Beispiele**. Die Inhalte sind verpflichtend, soweit sie nicht durch entsprechende Hinweise als fakultativ oder optional zu gelten haben. Die möglichen Beispiele stellen nur eine Empfehlung dar und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie können vielmehr durch eigene, als geeigneter empfundene Beispiele ersetzt oder ergänzt werden. Angegeben sind auch die zeitlichen **Mindestdauern** sowie die **Auswahlmöglichkeiten** innerhalb eines größeren Angebotes. Der Ort innerhalb einer Tabelle bedeutet keine Hierarchie, es sei denn, diese wird durch zusätzliche Angaben wie Ziffern oder Buchstaben definiert. Außerdem finden sich über und unter den Tabellen weitere **Hinweise auf die Gestaltung des Unterrichts** sowie auf **Verpflichtungen und Wahlmöglichkeiten**. (Vgl. auch S. 16 und S. 26)

Basiskurs Mu-B

Der Unterricht im Fach Musik des Fundamentalbereiches (Basiskurs) kann - evtl. in Absprache mit den Schülerinnen und Schülern oder nach besonderen Erfordernissen der Kursgruppe - weitgehend selbstständig gestaltet werden. Dieser Rahmenplan enthält elf **Unterrichtseinheiten** mit nach Doppelstunden angegebenen **Mindestdauern**. Zwei Unterrichtseinheiten, *Außereuropäische Musik* und *Musikalische Formen*, sind **obligatorisch**, zu diesen müssen **zwei bis vier** weitere Unterrichtseinheiten ausgewählt werden. Die Unterrichtseinheiten können sowohl isoliert voneinander als auch inhaltlich integriert behandelt werden, dabei sind aber die Mindestdauern zu beachten.

Nr.	Thema der Unterrichtseinheit	Mindestdauer in Doppelstunden	Bemerkungen	Seite im Rahmenplan
1	Außereuropäische Musik	5	obligatorisch	7
2	Musikalische Formen	4	obligatorisch	8
3	Musikalische Werkstatt	6	wählbar	8
4	Wirkungen von Musik	4	wählbar	9
5	Das Kunstlied ab dem späten 19. Jahrhundert	4	wählbar	10
6	Musikleben in Berlin	2	wählbar	11
7	Musik und Computer	6	wählbar	12
8	Analyse ausgewählter Beispiele der Populärmusik	2	wählbar	12
9	Oper und Musical	6	wählbar	13
10	Tanz	4	wählbar	13
11	Jazz	4	wählbar	14

Unterrichtseinheit 1: Außereuropäische Musik¹ mindestens 5 Doppelstunden

Aus den fünf Kulturarealen sind mindestens zwei auszuwählen. Die Unterrichtseinheit kann durch ein weiteres, hier nicht aufgeführtes Kulturareal und/oder Genre eigener Wahl ergänzt werden.

Die Beispiele sind unter folgenden Aspekten zu behandeln:

- Struktur und Form
- Instrumentarium und Spielweise, ggf. Gesangstechnik
- Überlieferung, Tradition und Wandel
- Ablauf und Darbietungsform
- Tonsystem/Klangmaterial
- soziales Umfeld der Musik und der Musiker

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Subsaharisches Afrika	<ul style="list-style-type: none"> • Perkussion aus Westafrika: Djembe-Ensemble im westlichen Sudan-Gürtel, Fontomfrom-Ensemble in Zentralghana, Bata-Trommeln der Yoruba in Nigeria • Xylophon-Musik in Ostafrika: Amadinda in Uganda, Mbilas-Ensembles der Chopi in Mosambik • Vokalpolyphonie der Pygmäen in Zentralafrika • Ensembles aus Eintonflöten im südlichen Afrika • Lamellophone (z. B. Mbira in Simbabwe)
Nordafrika und Westasien	<ul style="list-style-type: none"> • Kunstmusik am Beispiel der Längsflöte Nai und der Laute Ud in verschiedenen Kulturen: Tunesien, Türkei, Irak, Iran • religiöse Gesänge der Muslime • Gesänge der türkischen Âsik • Trommel-Oboen-Ensembles in verschiedenen Kulturen
Südasiens	<ul style="list-style-type: none"> • Hindustani-Musik am Beispiel der Laute Sitar (mit Tabla) und am Beispiel vokaler Formen • Karnatische Musik am Beispiel der Laute Vina und am Beispiel der Oboe Nagasvaram • religiöse Musik in den Ländern des Himalaya
Südostasien	<ul style="list-style-type: none"> • Gamelan und Schattentheater auf Java und Bali • Ensemblesmusik aus Thailand: Pi-Phat-Ensemble • Ensemblesmusik aus Myanmar (Birma): Hsaing-Waing-Ensemble • Gendang-Ensembles aus Sumatra und Malaysia
Ostasien	<ul style="list-style-type: none"> • Musik für Wölbbrettzithern: Chinesisches Qin, japanisches Koto, koreanisches Kayagum • Chinesisches und japanisches Musiktheater • Musik für die japanische Flöte Shakuhachi

Die Unterrichtseinheit 1 ist obligatorisch.

¹ vgl. Leistungskurs 2. Semester Mu-2: Musik anderer Kulturen, S. 40

Unterrichtseinheit 2: Musikalische Formen

mindestens 4 Doppelstunden

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<ul style="list-style-type: none"> • Der Formbegriff in der Musik • Formelemente 	Definitionen nach heutigen Lexika / historische Auffassungen (z. B. Hanslick) Motiv / Thema / Phrase / Periode / Vordersatz / Nachsatz / Coda / Einleitung / Schlussgruppe u. a.
Vokale Formen: <ul style="list-style-type: none"> • Formen von Liedern (Kunstlied, Volkslied, Song, Chanson) • Rezitativ und Arie 	Strophen (mit und ohne Refrain) / Reigen / Rundgesang / Rondo u. a. Rezitative und Arien aus Opern und Oratorien von Georg Friedrich Händel und Kantaten von Johann Sebastian Bach sowie Opern von Wolfgang Amadeus Mozart und Carl Maria von Weber
Formen in der Instrumentalmusik: <ul style="list-style-type: none"> • Sonatenhauptsatzform • Liedformen • Thema mit Variationen • Menuett / Scherzo • Rondo • Präludium / Prélude • Fuge als Technik und Form 	Sätze aus Sonaten und Sinfonien Präludien von Johann Sebastian Bach, Préludes von Frédéric Chopin Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier“ (Johann Sebastian Bach)

Die Unterrichtseinheit 2 ist obligatorisch.

Unterrichtseinheit 3: Musikalische Werkstatt

mindestens 6 Doppelstunden

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele und Verfahren
<ul style="list-style-type: none"> • Lieder mit vorgegebenen und selbst gefundenen Akkorden begleiten • Lieder zwei- und dreistimmig gestalten, singen und musizieren 	auf Keyboards, Gitarren, Stabspielen zunächst nur mit Hauptdreiklängen ohne akkordfremde Töne, danach zusätzlich mit Dominantseptakkord sowie Subdominante mit Sextton, danach mit akkordfremden Tönen
Gedichte mit Hilfe von Instrumenten vertonen	<ul style="list-style-type: none"> • mit Keyboards, Melodieinstrumenten, Stabspielen • zunächst Vierzeiler mit regelmäßigem Versmaß, danach mit unregelmäßigem Versmaß
Percussion-Begleitung zu Liedern erfinden und musizieren	mit Congas und Instrumenten des Drumsets, mit Instrumenten lateinamerikanischen Ursprungs
<i>fakultativ:</i> <ul style="list-style-type: none"> • Sprechstück(e) erfinden und musizieren • Melodram(en) erfinden und musizieren • Percussion-Stück(e) erfinden und musizieren 	Vertonung unterschiedlicher Texte, z. B. Gedichte, Zeitungsausschnitte, Wetterberichte und Kochrezepte

Unterrichtseinheit 4: Wirkungen von Musik

mindestens 4 Doppelstunden

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Wirkungen des Hörens von Musik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Allgemeine Wirkungen • Wirkungen von freiwilligem Hören • Einfluss von Hintergrundmusik auf gleichzeitig verrichtete Tätigkeiten (z. B. Behinderung oder Förderung) • Wirkung von bewusstem Hören 	<p>Körperliche Aktivierung / Ersatz für Kommunikation / Beeinträchtigung von Gesprächen durch laute Musik / Sucht nach Musik / Beruhigung, Entspannung</p> <p>Aktivierung, Vertreibung von Langeweile und Einsamkeit / Verstärkung von positiven und negativen Gefühlen / Abschottung, Übertönung von Nebengeräuschen</p> <p>Experimente</p> <p>Sensibilisierung / Bildung</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Reizintensivierung der Populärmusik seit Beginn des 20. Jahrhunderts • Zunahme des täglichen Musikkonsums im Verlauf der letzten Jahrzehnte • Mögliche Folgen der Reizintensivierung und der häufigeren Rezeption 	<p>Zunahme der Lautstärke beim Spielen und Hören / Zunahme der Dominanz des Schlagzeugs / Steigerung von Klangumfang und Dichte / Reizintensivierung auch in anderen Bereichen (Film, Bildschirmspiele u. a.)</p> <p>Steigerung der Nervosität / Abnahme der Sensibilität / Zunahme von Allergien / Zunahme von Gesundheitsschäden / Steigerung des Reaktionsvermögens</p>
<p>Einstellungen, die durch Populärmusik vermittelt werden können</p>	<p>zu Politik und Gesellschaft / zum Eskapismus / zum Verhältnis der Geschlechter zueinander / zur Gewalt / zu Drogen / zum Musikkonsum</p>
<p>Wirkungen des regelmäßigen Übens und Musizierens</p>	<p>Entwicklung von Ausdauer und Konzentration / Förderung der Kreativität / Steigerung der Leistungsbereitschaft / Verbesserung des Reaktionsvermögens / Steigerung des Selbstwertgefühls / Kooperationsbereitschaft / positives Feedback / Förderung des Zuhörens / Motivation zum Üben</p>

Unterrichtseinheit 5: Das Kunstlied ab dem späten 19. Jahrhundert

mindestens 4 Doppelstunden

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Dichtung im Sololied</p> <ul style="list-style-type: none"> • Das Klavierlied in der Tradition des klassischen deutschen Kunstliedes <p style="margin-left: 20px;">Erweiterung des Klangspektrums in der Begleitung (Tonmalerei, Stimmungscharakteristik)</p> <p style="margin-left: 20px;">Lösung von formalen und tonalen Bindungen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Das Orchesterlied <p style="margin-left: 20px;">Rolle des Orchesterparts, Sinfonische Anlage und erweiterte Dimension</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lieder für Singstimme und kleines Ensemble 	<p>Hugo Wolf: Lieder nach Texten von Eduard Möricke, Joseph von Eichendorff und Johann Wolfgang von Goethe</p> <p>Hans Pfitzner: Sechs Liebeslieder (Ricarda Huch)</p> <p>Arnold Schönberg: Fünfzehn Gedichte aus „Das Buch der hängenden Gärten“ (Stefan George)</p> <p>Gustav Mahler: „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (Gustav Mahler)</p> <p>Richard Strauss: Vier letzte Lieder (Hermann Hesse, Joseph von Eichendorff)</p> <p>Hans-Werner Henze: Über die Hymne „In lieblicher Bläue“ (Friedrich Hölderlin)</p> <p>Benjamin Britten: Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester (Englische Dichtungen aus verschiedenen Jahrhunderten)</p> <p>Hanns Eisler: Ernste Gesänge für Bariton und Streichorchester; „Mutter Beimlein“ (Bertolt Brecht)</p> <p>Paul Dessau: „Schirat roeh“ (Hebräisches Hirtenlied); Shakespeare-Sonette</p>
<p>Das politisch engagierte Lied im 20. Jahrhundert</p> <p>Stil und Struktur in Singstimme und Begleitung im Dienst der Aussage</p>	<p>Hanns Eisler: „Anmut sparet nicht, noch Mühe“; „Lied von der belebenden Wirkung des Geldes“; „Und was bekam des Soldaten Weib“; „Das Lied von der Moldau“ (Bertolt Brecht)</p> <p>Paul Dessau: „Lied der Mutter Courage“; „Lied einer deutschen Mutter“ (Bertolt Brecht); „S ist leider Krieg“ (Matthias Claudius)</p>

Unterrichtseinheit 6: Musikleben in Berlin

mindestens 2 Doppelstunden

Anmerkung: Der Themenbereich 1 (Veranstaltungs- und Ausbildungsstätten) und mindestens eines der vier Teilthemen aus dem Themenbereich 2 (Berliner Komponisten in Geschichte und Gegenwart) sind verpflichtend. Der Themenbereich 3 (Kulturelle Vielfalt in Berlin) ist fakultativ.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p><i>obligatorisch</i></p> <p>Veranstaltungs- und Ausbildungsstätten:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Konzertsäle, Opernhäuser, Orte für musikalische Großveranstaltungen • Musikalische Ausbildungsstätten 	<p>Als Unterrichtsgang, Projekt, Exkursion u. a. - Veranstaltungsorte mit unterschiedlicher Genreausrichtung: Genrebezogenheit, Geschichte, aktuelles Repertoire, Publikum, Finanzierung heute</p> <p>Hochschulen, Musikschulen, Schulen mit besonderem Profil: Aufgaben und Wirksamkeit</p>
<p><i>optional:</i></p> <p>Berliner Komponisten in Geschichte und Gegenwart:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1. Berliner Liederschule um Friedrich II. • 2. Berliner Liederschule (1780-1815) und Berliner Singakademie • Leben, Werk und musikhistorische Bedeutung von für Berlin wichtigen Musiktheater-Komponisten • Berlin - Ort nachhaltiger musikalischer Ereignisse 	<p>Carl Philipp Emanuel Bach / Johann Joachim Quantz Johann Friedrich Reichardt / Carl Friedrich Zelter / Felix Mendelssohn Bartholdy</p> <p>Albert Lortzing / Kurt Weill / Paul Dessau / Paul Lincke / Friedrich Hollaender</p> <p>Uraufführung der Oper „Der Freischütz“ von Carl Maria von Weber 1821</p> <p>Aufführung der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach 1829</p> <p>Uraufführung von „Pierrot Lunaire“ von Arnold Schönberg 1912</p> <p>Erstaufführung des Films „Kuhle Wampe“ von Bertolt Brecht, Slatan Dudow, Hanns Eisler 1931</p>
<p><i>fakultativ:</i></p> <p>Kulturelle Vielfalt in Berlin</p>	<p>Zentren jüdischer Musik in Geschichte und Gegenwart: Hackesche Höfe, Oranienburger Straße</p> <p>„Karneval der Kulturen“ zu Pfingsten in Kreuzberg</p> <p>Pflege außereuropäischer Kulturen (Messen, Museen, Kleinbühnen)</p> <p>Haus der Kulturen der Welt</p>

Unterrichtseinheit 7: Musik und Computer

mindestens 6 Doppelstunden (auch als Projekt geeignet)

Zusammen mit den Kursteilnehmerinnen und -teilnehmern sollen Musikstücke ausgewählt werden, die in der Form von Dateien gespeichert sind (z. B. im Internet oder auf CD-ROM) oder selbst erstellt werden können. Anschließend sollen sie nach den gegebenen Möglichkeiten für eine apparative oder instrumentale/vokale Wiedergabe aufbereitet werden. Empfohlen für die Durchführung wird für je zwei bis drei Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer ein Multimedia-Computer mit Midi-Keyboard sowie Sequencer-, Notations- und Klangbearbeitungssoftware. - Die Inhalte und Gegenstände sind - bis auf das letzte - verbindlich. Intensität und Schwerpunktbildungen richten sich nach der vorhandenen Hard- und Softwareausstattung sowie dem Vorwissen und den Interessen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Aufbau von Midi- und Audio-Dateien (Hintergrundwissen)	
Musikbeispiele finden	im Internet und in anderen digitalen Medien: Midi-Dateien, Samples, Wave-Dateien, MP3-Dateien u.a.
Eine Datei erstellen, ergänzen und anpassen: <ul style="list-style-type: none"> • Eingabe mit Midi-Keyboard (auch Maus und Computertastatur): Real-Time und Step-by-step • Darstellungstransponierung für transponierende Instrumente, Tonhöhentransponierung, Quantisierung • Partituren und Einzelstimmen aus Midi-Spuren erstellen • mit Hilfe eines virtuellen Mischpultes o. Ä. ein Playback erstellen • eine Audio-Spur bearbeiten 	Ausschneiden, Einfügen, Mischen, Ein- und Ausblenden / Filterfunktionen: Chorus, Hall, Equalizer, Panorama, Transposition, Tempoanpassung
<i>fakultativ:</i> Die technischen Möglichkeiten mit entsprechenden Erscheinungen in der Rockmusik seit den 1980-er Jahren vergleichen	

Unterrichtseinheit 8: Analyse ausgewählter Beispiele der Populärmusik

mindestens 2 Doppelstunden

Untersuchungsgegenstände sind eine bis zwei Erscheinungsformen (Genres, Stilrichtungen) der Populärmusik seit etwa 1950, die im Benehmen mit den Schülern auszuwählen sind. Praktische Gestaltungsversuche sind zu empfehlen.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele und Verfahren
Allgemeine Stilmerkmale: <ul style="list-style-type: none"> • Besetzung • Idiomatik der Sing- und Spielweise • Klangliche Eigenarten und ihre Erzeugung • Stilbildende Akkordtypen und harmonische Folgen • Texte • Form 	Keyboard-, Bass- und Schlagzeugstimmen im Reggae Klangverzerrung in Punk und Heavy Metal / Erzeugung von Techno mit Computer und Synthesizer Komplexe Akkorde im Salsa Formanalyse einiger Beispiele der Stilrichtung
Entstehung und Bedeutung, Einflüsse auf spätere Stile, Probleme der Einordnung und Abgrenzung	Rock, Hardrock, Heavy Metal, Trash Metal; Rap, Hip Hop, Pop Rap, Freestyle, Old School, Gangster Rap
<i>fakultativ:</i> soziokulturelles Umfeld der Stilrichtung	(a)politische Aussage / Identifikationsbildung der Fans durch Kleidung u. a.

Unterrichtseinheit 9: Oper und Musical

mindestens 6 Doppelstunden

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Eine Oper aus dem Standardrepertoire der Berliner Musiktheater</p> <ul style="list-style-type: none"> • Musikalische Mittel der Gliederung (Rezitativ, Arie u. a.) • Charakterisierung und musikalische Typisierung der handelnden Personen • Schauplatz und dessen musikalische Charakterisierung • Funktionen der Musik: Illustration, Kommentierung, Verfremdung • Entstehungsgeschichte, ggf. politische oder gesellschaftspolitische Brisanz der Oper im Verlauf ihrer Rezeptionsgeschichte 	<p>Wolfgang Amadeus Mozart: „Così fan tutte“, „Figaros Hochzeit“, „Don Giovanni“ / Ludwig van Beethoven: „Fidelio“ / Albert Lortzing: „Der Wildschütz“ / Giuseppe Verdi: „Falstaff“ / Giacomo Puccini: „Tosca“, „Madame Butterfly“ / Ruggiero Leoncavallo: „Der Bajazzo“ / George Bizet: „Carmen“ / Carl Orff: „Die Kluge“ / Richard Strauss: „Der Rosenkavalier“ / Paul Dessau: „Die Verurteilung des Lukullus“ u. a. (siehe Spielpläne)</p>
<p>Vergleich ausgewählter Szenen der Oper mit geeigneten Szenen aus Musicals in Bezug auf</p> <ul style="list-style-type: none"> • stilistische Mittel • Zielgruppen • Produktionsbedingungen • Anforderungsprofil an die Protagonisten • Anspruch und soziale Funktion <p>Definition der Begriffe „Oper“ und „Musical“</p>	<p>Grundmotive wie Macht, Wut, Rache, Rivalität, Spuk, Fantasiegestalten; Beispiele aus „Anatevka“ (Jerry Bock) / „Evita“, „Das Phantom der Oper“ (Andrew Lloyd Webber) / „West Side Story“ (Leonard Bernstein) / „Tommy“ (The Who) / „Der Glöckner von Notre Dame“ (Alan Menken) / „Miss Saigon“ (Claude-Michel Schönberg)</p>
<p>Fakultativ:</p> <p>Inszenierungsversuche an einem geeigneten Ausschnitt der Oper oder des Musicals</p>	

Unterrichtseinheit 10: Tanz

mindestens 4 Doppelstunden

Bewegung ist ein unverzichtbares Medium zur Vermittlung musikalischer Formen und Inhalte. In dieser Unterrichtseinheit soll darüber hinaus vermittelt werden, wie Musik und Bewegung in enger und vielfältiger Weise als Tanz miteinander verbunden sind. Neben der Praxis sollen die Tänze auch theoretisch betrachtet werden: Analyse (z. B. unregelmäßige Taktarten in den Balkantänzen), soziokulturelle Funktion, historische/ethnische Aspekte u. a. Für die Praxis sind drei Viertel, für die Theorie ein Viertel der Zeit vorzusehen.

Aus den beiden vorgeschlagenen Blöcken (I: Internationale Tanzfolklore, II: Historische Tänze) ist *ein* Block auszuwählen.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Block I: Internationale Tanzfolklore</p> <ul style="list-style-type: none"> • Südosteuropa und Israel • Lateinamerika • Nordamerika 	<p>Tänze aus Rumänien, Bulgarien, Griechenland und Israel Samba, Rumba, Tango, Cha-Cha-Cha u. a. Line-Dance, Square-Dance, Clogging u. a.</p>
<p><i>Oder</i></p> <p>Block II: Historische Tänze</p> <ul style="list-style-type: none"> • Altenglische Countrydances • Suitentänze der Renaissance und des Barock • Bürgerlicher Tanz um 1800 	<p>Tänze aus der Sammlung des John Playford: Choreografische Grundformen des Gemeinschaftstanzes und Grundformen europäischer Tanzfiguren Bassedanse/Saltarello, Pavane/Gaillarde, Allemande/Courante, Formen des Menuetts, Gavotte, Bourrée u.a. Écossaise, (langsame) Polka, Galoppade (schnelle Polka), Ländler, Deutscher (Walzer)</p>

Unterrichtseinheit 11: Jazz

mindestens 4 Doppelstunden

Neben der Behandlung von bedeutsamen Komponisten, Musikern und Aufnahmen sind - je nach Stil und Gegenstand - die jeweiligen Besonderheiten herauszuarbeiten:

- Synkopierung
- Off-Beat, „swing“
- Harmonik
- Besetzung, Instrumente
- Blue notes
- Intonation und Phrasierung
- Grad und Art der Improvisation
- Form
- Personalstil

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Jazz-Stile</p> <ul style="list-style-type: none"> • New Orleans Jazz <p><i>fakultativ:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Revival - Dixieland <ul style="list-style-type: none"> • Big Bands und Swing <ul style="list-style-type: none"> • Bebop • Cool Jazz • Hard Bop • Free Jazz • Jazzrock 	<p>King Oliver: „Dippermouth Blues“ / Louis Armstrong: „Black and Blue“</p> <p>Bunk Johnson: „Oh, Didn't He Ramble“ (diverse Einspielungen): „Tiger Rag“</p> <p>Duke Ellington: „Take the A-Train“, „Mood Indigo“ – Gegenüberstellung mit Bands der Weißen, z. B. Glenn Miller und Benny Goodman</p> <p>Charlie Parker: „Ornithology“ / Dizzie Gillespie: „Night in Tunesia“</p> <p>Miles Davis: „Round Midnight“ / Gerry Mulligan: „Lullaby of the Leaves“ / Paul Desmond: „Take Five“</p> <p>Art Blakey: „Moanin'“ / Horace Silver: „Sister Sadie“</p> <p>Ornette Coleman: „Free“ / Peter Brötzmann: „Machine Gun“</p> <p>Herbie Hancock: „Watermelon Man“ / Weather Report: „Birdland“ / Miles Davis: „Freedom Jazz Dance“</p>
<p>Gegenseitiges Durchdringen von Jazz und Ernster Musik</p>	<p>George Gershwin: „Ein Amerikaner in Paris“, „Porgy and Bess“ / Igor Strawinsky: „Ragtime“, „Ebony Concerto“ / Rolf Liebermann: „Concerto für Jazzband und Symphonieorchester“ / Gunther Schuller: „Suite for Woodwind Ensemble“</p>
<p><i>fakultativ:</i></p> <p>Quellen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vergleich mit afrikanischen Formen <ul style="list-style-type: none"> - improvisierte Liedformen - polyrhythmische Strukturen • Arbeitslieder (Hollers, Worksongs) • Ragtime • Blues 	<p>Scott Joplin: „Maple Leaf Rag“</p> <p>Beispiele von Big Bill Broonzy, Muddy Waters, Huddie (Leadbelly) Ledbetter u. a.</p>

Profilkurs Mu-P

Der Profilkurs Mu-P unterstützt, ergänzt und vertieft den Basiskurs mu-B - vor allem im Hinblick auf Arbeitsweise und Anforderungsniveau im Leistungskurs. Darüber hinaus gibt der Profilkurs Gelegenheit zu einer vertieften Betrachtung eines kompletten Werkes einschließlich eigener Gestaltungsversuche durch praktisches Musizieren.

Inhalte des Profilkurses

- ☐ mindestens zwei der für den Basiskurs vorgesehenen Unterrichtseinheiten (siehe S. 6), die dort nicht behandelt werden,

und

- ☐ ein bis zwei größere („abendfüllende“) Werke eigener Wahl und nach Absprache mit den Schülerinnen und Schülern aus den Bereichen Oper, Oratorium, Musical, Sinfonik:

Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion
Gustav Mahler: 2. Sinfonie c-Moll („Auferstehung“)
Giuseppe Verdi: „Otello“
Claudio Monteverdi: „L'Orfeo“
Igor Strawinsky: „Le Sacre du Printemps“, „Der Feuervogel“
Krzysztof Penderecki: „Die Teufel von Loudun“, Lukas-Passion
Joseph Haydn: „Die Schöpfung“, „Die Jahreszeiten“
o. a.

- ☐ Ständige praktische Übungen in den Bereichen Gehörbildung, Tonsatz und Formanalyse sind wichtiger und obligatorischer Bestandteil des Profilkurses:

Gehörbildung: Erkennen und Bestimmen von Intervallen sowie Haupt- und Nebendreiklängen, Aufzeichnen von Rhythmen und einfachen Melodien (vgl. S. 29)

Tonsatz-Übungen: Schreiben von einfachen Sätzen auf der Grundlage von Haupt- und Nebendreiklängen

Formanalyse: Analyse und Werkbeschreibung an Hand des Notentextes (Partitur) zur Ergänzung und Vertiefung der Unterrichtseinheit 2 des Basiskurses: Musikalische Formen (siehe S. 8)

Kursphase:

Grundkurse

Musikunterricht in den Grundkursen - Zur Systematik des Rahmenplans

1. Der Rahmenplan beschreibt **vier Grundkurse**:

mu-1 Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart
mu-2 Musik in der Gesellschaft - mit Praxisteil
mu-3 Vokalmusik nach 1600
mu-4 Betrachtungsweisen von Musik - mit Praxisteil

Jeder Kurs ist eine in sich abgeschlossene Einheit mit eigener **Thematik**.

2. Die **Reihenfolge der Kurse** ist verbindlich: mu-1, mu-2, mu-3, mu-4. Bei jahrgangsübergreifenden Kursgruppen ist auch die Kursfolge mu-3, mu-4, mu-1, mu-2 möglich.
3. Dieser Rahmenplan beschreibt keine abgegrenzten Kursinhalte; vielmehr ist in jedem Semester die Möglichkeit gegeben, aus mehreren **Teilthemen** eine individuelle Auswahl zu treffen und so die Kurse unterschiedlich zu gestalten.
4. Die Kurse mu-2 und mu-4 sind so konzipiert, dass sich beide gleichermaßen als **Abschlusssemester** für Abiturientinnen und Abiturienten mit dem 3. oder 4. Prüfungsfach Musik eignen.
5. Der Rahmenplan beschreibt Inhalte und Gegenstände sowie mögliche Beispiele. Die **Inhalte und Gegenstände** sind im Rahmen des jeweils ausgewählten Teilthemas verbindlich; die in der Spalte **Mögliche Beispiele** angegebenen Musikwerke und Literaturhinweise sind lediglich Empfehlungen, die nach Ermessen verwendet oder durch eigene, möglicherweise aktuellere und geeigneter erscheinende ersetzt werden können.
6. Für die Grundkurse mu-2 und mu-4 ist ein eigener **Praxisteil** ausgewiesen, für den die zweite Hälfte oder das letzte Drittel des Semesters vorzusehen ist. Das darf jedoch nicht so verstanden werden, als ob ausschließlich im 2. und 4. Semester praktisch gearbeitet werden dürfte. Vielmehr sind praktisches Singen und Musizieren in **allen** Kursen und bei **allen** Kursthemen sinnvolle Methoden der Vermittlung und Vertiefung.

1. Semester: mu-1

Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart

Der Grundkurs mu-1 (Musik vom Mittelalter bis zur Gegenwart) setzt sich aus fünf Teilthemen zusammen, aus denen unter folgenden Grundsätzen eine Auswahl von mindestens drei Teilthemen getroffen werden kann:

- Das Teilthema e** (Instrumentalmusik: Ernste Musik nach 1900) ist **verbindlich**.
- Aus den übrigen vier Teilthemen a bis d müssen **noch zwei** ausgewählt werden.
- Die übrigen Teilthemen können cursorisch behandelt werden.

Teil-thema	Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
a	<p>ca. 500 bis 1600</p> <p>Gregorianischer Choral</p> <ul style="list-style-type: none"> • responsorialer und antiphonaler Gesang • Syllabik, Melismatik • Messe, Ordinarium, Proprium <p>Frühe Mehrstimmigkeit</p> <ul style="list-style-type: none"> • Organum • Modalrhythmus <p>vokale Mehrstimmigkeit ca. 1420 bis 1600</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mensuralnotation • Imitation • Soggetto-Form • Kanonkünste • Problematisierung der Epochenbegriffe „Renaissance“ und „franko-flämische Vokalpolyphonie“ <p>frühe Instrumentalmusik</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entwicklung des Instrumentariums, gesellschaftlicher Stellenwert von Instrumenten 	<p>Beispiele aus der Ostermesse</p> <p>Organa der Notre-Dame-Epoche</p> <p>Beispiele aus den Messen „L'homme armé“ (Guillaume Dufay und Josquin Desprez) sowie aus der „Missa Papae Marcelli“ (Giovanni Perluigi da Palestrina)</p> <p>Tanzmusik des 16. Jahrhunderts, Musik für Orgel/Laute</p>
b	<p>Instrumentalmusik ca. 1600 bis 1730</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entwicklung des Instrumentariums • Generalbass • konzertierendes Prinzip • Affekt • frühbarocke Instrumentalmusik • Suiten, Suitensatzform • Fuge • Konzert, Ritornellform 	<p>Blütezeit des Geigen-, Orgel- u. Cembalobaus / Kunst des Clarin-Blasens / Emanzipation von Ensembleinstrumenten zu Solo-Instrumenten: Blockflöte, Traversflöte, Oboe</p> <p>Demonstration verschiedener Ausführungsmöglichkeiten einer bezifferten Bassstimme auf einem Harmonieinstrument</p> <p>Venezianische Mehrchörigkeit / Concerti grossi / Solokonzerte</p> <p>Texte aus „Musurgia universalis“ (Athanasius Kirchner) und „Der vollkommene Kapellmeister“ (Johann Mattheson)</p> <p>Venezianische Mehrchörigkeit / italienische Violinmusik</p> <p>Werke von Jean Philippe Rameau, Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach</p> <p>Johann Sebastian Bach: Das Wohltemperierte Klavier</p> <p>Konzerte von Antonio Vivaldi u. Johann S. Bach</p>

c	Instrumentalmusik ca. 1730 bis 1810 <ul style="list-style-type: none"> • allmählicher Stilwandel um 1730 vom Spätbarock zur Wiener Klassik • Sonatenhauptsatzform, Themendualismus • motivisch-thematische Arbeit • Unterschiede und Gemeinsamkeiten der wesentlichen instrumentalen Gattungen Sonate, Sinfonie und Streichquartett 	<p>Vergleich eines späten Werkes von Johann Sebastian Bach mit einem Werk seiner Söhne</p> <p>Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie C-Dur KV 551 (Jupiter-Sinfonie) / Ludwig van Beethoven: 5. Sinfonie c-Moll op.67 und Klaviersonaten / Streichquartette von Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven</p>
d	Instrumentalmusik ca. 1810 bis 1910 <ul style="list-style-type: none"> • zunehmende Komplexität von Melodik, Rhythmik, Harmonik und Instrumentation sowie Tempo-, Ausdrucks- und dynamischen Bezeichnungen • Sinfonische Dichtung • Streit zwischen den Neudeutschen und den Konservativen (Programm Musik - Absolute Musik) • Nationale Schulen 	<p>Johannes Brahms: 4. Sinfonie e-Moll op. 98</p> <p>Franz Liszt: „Mazeppa“ / Richard Strauss: „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ Schriften von Eduard Hanslick</p> <p>Antonín Dvorák: „Slawische Tänze“ / Bedrich Smetana: „Mein Vaterland“ / Alexander Borodin: „Eine Steppenskizze aus Mittelasien“</p>
e obli- gato- risch	Instrumentalmusik: Ernste Musik nach 1900 <ul style="list-style-type: none"> • Impressionismus • Expressionismus • Neoklassizismus • Wiener Schule • Neue Techniken nach 1950 	<p>Claude Debussy: „Prélude à l'après-midi d'un faune“</p> <p>Igor Strawinsky: „Le sacre du printemps“ / Béla Bartók: Konzert für Orchester</p> <p>Igor Strawinsky: „Pulcinella“ / Sergej Prokofjew: „Symphonie classique“</p> <p>Arnold Schönberg: Sechs Klavierstücke op. 19 und „Ein Überlebender aus Warschau“</p> <p>Pierre Boulez: „Structures“ / Steve Reich: „Clapping Music“ / Henryk Górecki: Sinfonie Nr. 3</p>

2. Semester: mu-2

Musik in der Gesellschaft - mit Praxisteil

Der Kurs mu-2 besteht aus zwei zeitlich aufeinander folgenden Teilen:

- ☐ Einem mehr theoretisch orientierten Teil **Musik in der Gesellschaft**, dem eigentlichen Kursthema, und
- ☐ einem **Praxisteil** in der zweiten Hälfte (ggf. im letzten Drittel) des Semesters: **Komposition - Improvisation** oder **Projekt**².

Aus den vier Teilthemen a bis d müssen für das Kursthema Musik in der Gesellschaft **mindestens zwei** ausgewählt werden. Die übrigen Teilthemen können kursorisch behandelt werden.

Der **Praxisteil** dieses Semesters kann frei gestaltet werden, insbesondere können eigene Projekte der Kursgruppe durchgeführt werden, oder die Schülerinnen und Schüler können bei Klassen- und schulstufenübergreifenden Vorhaben aktiv und gestaltend mitwirken (vgl. 4. Semester mu-4 S. 46).

Tell-thema	Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
a	Stellung und Bedeutung des Komponisten in seiner Zeit <ul style="list-style-type: none"> • Anstellungsverhältnisse und Existenzgrundlagen von Komponisten • Auftragskomposition und freie Kunst 	Hof - Kirche - Stadt / der Komponist als freier Unternehmer / GEMA, Urheberrecht
b	Die Entfremdung zwischen Avantgarde und allgemeinem Publikum im 20. Jahrhundert	
c	Musik in Kirchen und Synagogen	Kantor und Chasan, Gemeindegesang, Choral, Nigun, Psalmodie, Instrumentalmusik, die Orgel in Kirche und Synagoge, Vertonungen des „Kol Nidre“
d	Musik mit sozialer und politischer Funktion im 20. Jahrhundert <ul style="list-style-type: none"> • Gemeinschaftsstiftende Wirkung von Musik • Musik im Dienst der Politik • Musik als Instrument des Widerstandes • „Engagierte Musik“ 	Gesang- und Musikvereine, Liedertafeln, Männerchöre, Blaskapellen, Laienorchester Hymnen, Fanfaren, Durchhaltelieder Widerstandslieder Luigi Nono, Mikis Theodorakis, Hans Werner Henze

Komposition - Improvisation	<ul style="list-style-type: none"> • Kanons komponieren und musizieren • Begleitungen zu Melodien erfinden und praktisch darstellen • Liedmelodien (z. B. Songs) schreiben und aufführen • nach vorgegebenen Anweisungen Arrangements ausarbeiten und probieren
Projekt	Darbietung von Szenen aus Opern und Musicals; Umfragen, Erstellen einer Broschüre u. Ä.

² **Projekt** ist ein zeitlich begrenztes Unterrichtsvorhaben, das stärker handlungsorientiert als der normale Unterricht und in seiner Thematik möglichst fachübergreifend ist, dessen Ziele und Inhalte in enger Absprache mit den Schülerinnen und Schülern geplant werden sollen, das auch in klassen- und jahrgangsübergreifenden Gruppen unabhängig vom Stundenplan durchgeführt werden kann - auch unter Einbeziehung von außerschulischen Einrichtungen und Personen -, und an deren Ende ein vorzeig- oder vorführbares Ergebnis stehen soll.

3. Semester: mu-3

Vokalmusik nach 1600

Teil-thema*	Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
a	Vokalmusik des 17. Jahrhunderts <ul style="list-style-type: none"> Entstehung der Oper Monodie, Affekt Madrigal eine geistliche Gattung 	Claudio Monteverdi: „L´Orfeo“ Giulio Caccini: „Amarilli mia bella“ Claudio Monteverdi: „Zefiro torna“ Claudio Monteverdi: Marienvesper / Heinrich Schütz: Geistliche Chormusik
b obligatorisch	Vokalmusik von 1700 bis ca. 1750 Die italienische Oper nach 1700: <ul style="list-style-type: none"> Rezitativ, Da-Capo-Arie, Nummernoper Metastasio, Opera seria Kastratensänger Kantate, Oratorium, Passion: Unterschiede und Gemeinsamkeiten	Georg Friedrich Händel: „Alessandro“ oder „Giulio Cesare“ Beispiele von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel
c	Vokalmusik der Wiener Klassik Opera buffa, Singspiel: Zunehmende Bedeutung von Ensemblesätzen, Aktionsarien und Finali <i>oder</i> Messe, Oratorium	Wolfgang Amadeus Mozart: „Die Entführung aus dem Serail“, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“ / Ludwig van Beethoven: „Fidelio“ Wolfgang Amadeus Mozart: „Requiem“ oder eine Messe / Joseph Haydn: „Die Schöpfung“, „Die Jahreszeiten“
d	Das Lied Volksliedforschung und „Lieder im Volkston“ <ul style="list-style-type: none"> Das Sololied des 19. Jahrhunderts 	Johann Gottfried Herders Sammlung „Stimmen der Völker in Liedern“ / Zweite Berliner Liederschule Lieder von Franz Schubert, Johannes Brahms, Robert Schumann, Hugo Wolf, Gustav Mahler, Richard Strauss
e	Die Oper des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts <ul style="list-style-type: none"> Die romantische deutsche Oper <i>oder</i> Die italienische Oper <i>oder</i> Die französische Oper <i>und</i> <ul style="list-style-type: none"> Das Musikdrama Richard Wagners und die Folgen: Gesteigertes Sprechen, Abkehr von der klassischen Periodik, Leitmotivik, motivisch-thematische Arbeit 	Carl Maria von Weber: „Der Freischütz“ Opern von Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini o.a. Charles Gounod: „Faust“ / Georges Bizet: „Carmen“ / Jules Massenet: „Manon“, „Werther“ / Jacques Offenbach: „Hoffmanns Erzählungen“ Richard Wagner: „Das Rheingold“, „Die Meistersinger“ / Richard Strauss: „Der Rosenkavalier“, „Salome“, „Elektra“

f obligatorisch	Ernste Vokalmusik des 20. Jahrhunderts <ul style="list-style-type: none"> Vokalmusik der Wiener Schule <p><i>oder</i></p> <p>Episches Musiktheater</p> <p><i>oder</i></p> <p>Vokalkompositionen von Claude Debussy, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Béla Bartók, Benjamin Britten oder/und Carl Orff</p> <p><i>und</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Ernste Vokalmusik nach 1950 (z. T. mit neuer Sprachbehandlung) 	<p>Arnold Schönberg: „Pierrot lunaire“, „Moses und Aron“ / Alban Berg: „Wozzeck“</p> <p>Bertolt Brecht/Kurt Weill: „Die Dreigroschenoper“</p> <p>Igor Strawinsky: „Psalmensinfonie“ / Paul Hindemith: „Mathis der Maler“ / Carl Orff: „Carmina Burana“ / Benjamin Britten: „War Requiem“</p> <p>György Ligeti: „Lux aeterna“ / Luciano Berio: „Sequenza III“ / Krzysztof Penderecki: „Stabat mater“ / Mauricio Kagel: „Sankt-Bach-Passion“</p>
g	Vokalmusik aus dem Bereich der Populärmusik nach 1950 <p>Musical</p> <ul style="list-style-type: none"> Musikalische Unterschiede zur Oper Produktionsbedingungen, Gesangsideal <p>Lied, Song, Chanson</p>	<p>Leonard Bernstein: „West Side Story“ / Jerry Bock: „The Fiddler on the Roof“ / Andrew Lloyd Webber: „Cats“, „Phantom of the Opera“</p> <p>Beispiele von Reinhard Mey, Franz Josef Degenhardt u.a.</p>

Anmerkungen: Der Grundkurs mu-3 (Vokalmusik nach 1600) setzt sich aus sieben Teilthemen zusammen, aus denen unter folgenden Grundsätzen eine Auswahl von mindestens vier Teilthemen getroffen werden kann:

- Die Teilthemen **b** und **f** (Vokalmusik von 1700 bis ca. 1750 / Ernste Vokalmusik des 20. Jahrhunderts) sind **verbindlich**.
- Aus den übrigen fünf Teilthemen a, c, d, e und g müssen **mindestens noch zwei** weitere ausgewählt werden.

4. Semester: mu-4

Betrachtungsweisen von Musik - mit Praxisteil

Der Kurs mu-4 besteht, wie der Kurs mu-2, aus zwei zeitlich aufeinander folgenden Teilen:

- Einem mehr theoretisch orientierten Teil **Betrachtungsweisen von Musik**, dem eigentlichen Kursthema, und
- einem **Praxisteil** in der zweiten Hälfte (ggf. im letzten Drittel) des Semesters: **Komposition - Improvisation** oder **Projekt**.

Aus den vier Teilthemen a bis d müssen für das Kursthema Betrachtungsweisen von Musik **mindestens zwei** ausgewählt werden. Die übrigen Teilthemen können cursorisch behandelt werden.

Der **Praxisteil** dieses Semesters kann frei gestaltet werden, insbesondere können eigene Projekte der Kursgruppe durchgeführt werden, oder die Schülerinnen und Schüler können bei klassen- und schulstufenübergreifenden Vorhaben aktiv und gestaltend mitwirken.

Teil-thema	Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele	Seite
a	Auswirkungen ideologischer Ressentiments auf die Musik im 20. Jahrhundert		23
b	Musik als Wirtschaftsfaktor		24
c	Musikkritik - Urteilen und Werten		25
d	Hörweisen / Musikgeschmack		25

Komposition - Improvisation	<ul style="list-style-type: none"> • Kanons komponieren und musizieren • Begleitfiguren zu einfachen Melodien erfinden und praktisch darstellen • Liedmelodien (z. B. Songs) schreiben und aufführen • nach vorgegebenen Anweisungen Arrangements ausarbeiten und probieren •
Projekt	

**Teilthema a:
Auswirkungen ideologischer Ressentiments auf die Musik im 20. Jahrhundert³**

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>„Entartete Kunst“ im Dritten Reich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diffamierung avantgardistischer und moderner Kunst (einschl. der Musik) als „undeutsch“, „jüdisch“, „unerwünscht“, „geisteskrank“ u. a. • Missbrauch überlieferter Musik für die Ideologie des Dritten Reiches • Beeinflussung und Entwicklung von massenkulturellen Prozessen 	<p>„Entartete Musik“ bei Anton Webern, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Alban Berg, Kurt Weill u. a.</p> <p>pseudowissenschaftliche Abhandlungen zur Überlegenheit der deutschen Kunst Reichskulturkammer und ihre Abteilung für Musik: Eliminierung des vermeintlich Jüdischen aus der Musik</p> <p>Ausstellung „Entartete Kunst“ (Weimar 1938), „Entartete Musik“ (Düsseldorf 1938)</p> <p>Richard Wagners Schrift: Das Judentum in der Musik; Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“</p> <p>Nationalistische Interpretation und „Pflege“ des deutschen Volksliedes, besonders aus dem 19. Jahrhundert</p> <p>Umtextierung von Liedern</p> <p>Entstehung von Massenliedern zur Verbreitung nationalsozialistischer Ideologie</p>
<p>Politisierung ästhetischer und musikalischer Belange in der Zeit des Stalinismus und des Kalten Krieges</p> <p>a) Formalismus-Diskussion zur Musik der Sowjetunion in den 1950-er Jahren und deren Folgen</p> <p>b) Politische Einflussnahme besonders auf Bereiche der Populärmusik in der DDR <i>fakultativ:</i></p> <p>c) Der Einfluss des Kalten Krieges auf die Musik im geteilten Deutschland</p>	<p>Beschluss des ZK der KPdSU über die Oper von Wano Iljitsch Muradeli „Die große Freundschaft“ und dessen Folgen für die sowjetischen Komponisten: Stellungnahmen und „Selbstkritiken“ von Dmitrij Schostakowitsch und Sergej Prokofjew einschließlich entsprechender Werke (Schostakowitsch: Massenlieder, „Das Lied von den Wäldern“; Prokofjew: „Auf Friedenswacht“; Aram Chatschaturian: „Spartakus“)</p> <p>Sarkasmus, Ironie, Resignation und Trauer sowie innere Emigration: Dmitrij Schostakowitsch: 5., 10. und 15. Sinfonie; Sergej Prokofjew: „Antiformalistisches Paradieschen“, 7. Sinfonie</p> <p>Dogmatische Diskussion um die Einhaltung des sozialistischen Realismus wie Parteilichkeit und Volksverbundenheit (Materialien der Komponistenverbände in den sozialistischen Ländern), Diskussionen zur Oper „Die Verurteilung des Lukullus“ von Paul Dessau</p> <p>Offizielle Abgrenzung gegenüber westlicher avantgardistischer Musik in allen sozialistischen Ländern trotz gegenteiliger Bestrebungen z. B. im „Warschauer Herbst“</p> <p>Ausreisebestrebungen vieler Komponisten und Interpreten ins westliche Ausland: Biographien von Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Mstislaw Rostropowitsch, Maxim Schostakowitsch, Gidon Krämer u. a.</p> <p>Politische Reglementierung der Rockmusik, besonders hinsichtlich der Texte und der Übernahme bestimmter Stilrichtungen, Auftrittsverbote von Rockformationen (z. B. „Renft“), Kontrolle und Unterbindung von Kontakten zu westlichen Musikern</p> <p>Diskussionen um Dodekaphonie und serielle Techniken in West und Ost (Darmstadt, Berlin [Ost])</p> <p>Diskussionen um die Frage „Was ist musikalischer Fortschritt?“ in West und Ost</p> <p>Theodor W. Adorno: „Die gegängelte Musik“</p> <p>„Bitterfelder Weg“ (Konferenzen 1959 und 1964)</p> <p>Auftrittsverbot von David Oistrach in Berlin (West) 1954</p> <p>Ausweisung von Wolf Biermann aus der DDR, Auftrittsverbot von Udo Lindenberg in Berlin (Ost)</p>

³ auch im Leistungskurs 2. Semester Mu-2, S. 39

Teilthema b
Musik als Wirtschaftsfaktor⁴

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Urheberrecht <ul style="list-style-type: none"> • Urheberpersönlichkeitsrecht • Verwertungsrecht • Verwertungsgesellschaften • Einschränkungen des Urheberrechts, Kopierschutz 	GEMA, VG Wort, persönlicher Gebrauch Codierung, Wasserzeichen, Filterung nicht legaler Anbieter über Netzknotenpunkte im Internet
Rundfunk und Fernsehen in Deutschland Öffentlich-rechtlicher Rundfunk und Fernsehen <ul style="list-style-type: none"> • Art der Anstalt und Finanzierung • Bildungsauftrag • Musikprogramm im Rundfunk Privat-kommerzielle Rundfunk- und Fernsehsender in Deutschland (seit 1984) <ul style="list-style-type: none"> • Besitzverhältnisse und Finanzierung • Marktanteile • Musik-Programm (Format-Radio, Musikspartensender im Fernsehen) Änderungen im Rezeptionsverhalten seit Einführung des privaten Rundfunks	Auswirkungen auf das Hören Ernster Musik und auf die Rezeption kultureller Angebote, Sender im Internet
Medienindustrie <ul style="list-style-type: none"> • Majors - Independents • Problematik des Oligopols 	Ermöglichung von Werbung für Musik in großem Umfang, Erschwerung einer kritischen Berichterstattung VIVA
Werbung für Musik <ul style="list-style-type: none"> • Direkte Werbung für Musik • Abspielen von Stücken im Rundfunk und von Clips im Fernsehen • Redaktionelle Werbung • Merchandising • Tourneen • Imagepflege von Stars • Bereitstellung von Songs im Internet Gegenseitige Werbung von Musik und anderen Produkten <ul style="list-style-type: none"> • Maintitle und Soundtracks von Filmen • Musiker bzw. Musik werben für ein Produkt • Musik und Bildschirmspiele • Product Placement durch Musiker 	MTV und VIVA Engagement von Stars für gesellschaftliche, politische oder humanitäre Zwecke Kleidung, modische Accessoires

⁴ vgl. Leistungskurs Mu-4: Musik und Gesellschaft: Rundfunk und Fernsehen, S. 47, und Werbung für Musik, S. 48

Teilthema c
Musikkritik - Urteilen und Werten

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Kriterien der Wertung <ul style="list-style-type: none"> Beschaffenheit von Musik Darbietung Rezeption/Wirkung 	Text, Differenziertheit, Verhältnis zwischen Aufwand und Wirkung, Reizintensität, subjektive Kriterien, Arrangement, Funktionalität, Programm Anlass, Interpretation, Freiwilligkeit Einfluss auf die Stimmung, Ablenkung, Übertönung störender Nebengeräusche, Verstärkung der Gruppenzugehörigkeit, Schaffung von Idolen, Vermittlung von Kontakt, Verführung zum Drogenkonsum, Unterstützung von Heilung, Begünstigung von Eskapismus, Förderung religiöser Einstellungen, Verharmlosung oder Verherrlichung von Gewalt, Sensibilisierung
Musikkritik	Historische Musikkritiken (Robert Schumann, Eduard Hanslick, E[rnst] T[hedor] A[madeus] Hoffmann u. a.)

Teilthema d
Hörweisen / Musikgeschmack⁵

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Hörweisen Hörertypologien Verschiedene Hörweisen <ul style="list-style-type: none"> bewusst / im Hintergrund emotional analytisch assoziativ / synästhetisch in einem veränderten Bewusstseinszustand körperlich aktiviert 	Theodor W. Adorno, Hermann Rauhe, Heinrich Bessler u. a. Musik, die sich für bestimmte Hörweisen besonders eignet (z. B. Techno), <i>aktuelle Beispiele durch Umfragen ermitteln</i>
Musikgeschmack Zwei unterschiedliche Prozesse der Geschmacksbildung <ul style="list-style-type: none"> Sozialisation in die Eigenart westlicher Musik Orientierung an Teilen des verfügbaren (westlichen) Musikangebots Merkmal der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe <ul style="list-style-type: none"> gemeinsame Musik (gehörte Musik, Lieder) gemeinsame weltanschauliche Einstellungen gemeinsames äußeres Erscheinungsbild Faktoren, die prägend auf den Geschmack einwirken (bei unterschiedlichem Einfluss in Abhängigkeit vom Alter) <ul style="list-style-type: none"> Eltern, Geschwister, Verwandte Gruppen von Gleichaltrigen Medien eigene Persönlichkeit Schulunterricht und -veranstaltungen sonstige Faktoren wie Kirche, Musikgruppe, Instrumentallehrer, Musikschule u. a. Präferenzen für bestimmte Musikarten	siebenstufige Tonleiter, Dur-Moll-Tonalität, Taktgebundenheit, Dreiklangsharmonik Volksgruppe, Jugendgruppen, Anhänger bestimmter Sparten (Orgelmusik, Blasmusik, zeitgenössische Ernste Musik u. a.) Abhängigkeit von Alter, Sozialstatus, Geschlecht

⁵ vgl. Leistungskurs Mu-3: Hörweisen, Rezeptionsweisen, S. 43

Kursphase: Leistungskurs

Musikunterricht im Leistungskurs - Zur Systematik des Rahmenplans

Der Unterricht im Leistungskurs Musik besteht aus **Theorie und Praxis**. Die wöchentliche Unterrichtszeit ist etwa im Verhältnis 3 : 2 für Theorie bzw. Praxis zu reservieren. Der theoretische Teil besteht aus einem an Stilen und Epochen orientierten musikgeschichtlichen Durchgang und davon unabhängigen musiksoziologischen und musikpsychologischen (1. und 3. Semester) sowie musikethnologischen Themen (2. und 4. Semester). Wichtiger Bestandteil der Praxis ist das gemeinsame Musizieren mit der Kursgruppe, ferner eine aufbauende Gehörbildung (Klangaufzeichnung) und ein in zwei Einjahres-Kursen gegliederter Lehrgang in Elementarlehre und Tonsatz (kompositorische Gestaltung).

Im Gegensatz zu den in sich abgeschlossenen Grundkursen ist der viersemestrige Leistungskurs als ein **zusammenhängendes System** zu verstehen, das sich zwar am historischen Durchgang orientiert, aus Gründen der Praktikabilität - z. B. Zeitpunkt der schriftlichen und mündlichen Abiturprüfung sowie Eignung für jahrgangsübergreifende Kurse - jedoch die chronologische Stringenz durchbricht. Darüber hinaus soll der viersemestrige Leistungskurs kein einseitig musikhistorisches Seminar sein; vielmehr sind *Epochen und Stile* vorwiegend der Orientierungsrahmen, der mit musiksoziologischen und geistesgeschichtlichen Inhalten aus dem Bereich *Musik und Gesellschaft* aufzufüllen und mit Inhalten aus den Bereichen *Musik anderer Kulturen*, *Europäische Volksmusik* und *Musiksoziologie, Musikpsychologie* zu ergänzen ist (vgl. Überblick S. 27.)

Das **praktische Musizieren** kann sowohl vokal als auch instrumental bzw. kombiniert sein. Entscheidend sind die Fähigkeiten und Fertigkeiten der Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer. Das praktische Musizieren soll inhaltlich und methodisch den theoretischen Teil des Unterrichts sinnvoll ergänzen und vertiefen, die Werkauswahl soll sich deshalb nach Möglichkeit an den jeweiligen Epochen und Stilen orientieren. Bestandteile der Praxis sind auch *Gehörbildung/Klangaufzeichnung* und *Elementarlehre/Tonsatz/kompositorische Gestaltung*, die von Beginn an systematisch und regelmäßig zu unterrichten sind. Nach Möglichkeit sollen Ergebnisse der kompositorischen Gestaltungsarbeit auch gemeinsam musizierend erprobt werden.

Die Kurse sind so angelegt, dass neben der **Kursfolge** Mu-1, Mu-2, Mu-3, Mu-4 auch die Kursfolge Mu-3, Mu-4, Mu-1, Mu-2 möglich ist - vor allem bei jahrgangsübergreifenden Kursen. Das bedeutet aber auch, dass sowohl Klangaufzeichnung als auch kompositorische Gestaltung als je zwei voneinander unabhängige Einjahres-Lehrgänge zu planen sind, so dass beide Bereiche sowohl im 1. Semester (Mu-1) als auch im 3. Semester (Mu-3) begonnen werden können (vgl. S. 28).

Zum Gebrauch des Rahmenplans für den Leistungskurs Musik

Der Rahmenplan beschreibt den Leistungskurs in **acht Epochen und Stilen** A bis H, die den vier Semestern Mu-1 bis Mu-4 zugeordnet sind. Jede dieser Epochen und Stile ist sowohl nach Gesichtspunkten von Material, Struktur und Form als auch nach historischen und gesellschaftlichen Gesichtspunkten zu behandeln. Die Darstellung „Leistungskurs Musik im Überblick“ (S. 27) vermittelt eine Gesamtübersicht.

Die Darstellung geschieht in zweiseitigen Tabellen. Die **Inhalte und Gegenstände** sind verbindlich, die in der rechten Spalte **Mögliche Beispiele** angegebenen Musikwerke und Literaturhinweise sind lediglich Empfehlungen, die ggf. durch andere, der Kursgruppe gemäßere, ersetzt werden können.

Die Gestaltung der Unterrichtseinheiten „Epochen und Stile“ bleibt der Lehrerin/dem Lehrer überlassen. Keinesfalls bedeutet die **tabellarische, zum Teil nummerierte Anordnung** einzelner Parameter oder Teilthemen eine Hierarchie, aus der auf die Notwendigkeit einer isolierten Abfolge bei der Behandlung im Unterricht geschlossen werden könnte. Vielmehr sollen, soweit möglich und sinnvoll, die Teilthemen, Inhalte und Gegenstände innerhalb einer Unterrichtseinheit möglichst vielfältig verbunden und vernetzt werden.

Leistungskurs Musik im Überblick

Kursthemen und Themenbereiche	1. Semester Mu-1	2. Semester Mu-2	3. Semester Mu-3	4. Semester Mu-4
Epochen und Stile	A ca. 1600 bis ca. 1730 B ca. 1730 bis ca. 1810 C ca. 1810 bis ca. 1910: Instrumentalmusik	D ca. 500 bis ca. 1600	E Vokalmusik von ca. 1810 bis ca. 1910: F Ernste Musik des 20. Jahrhunderts (außer Filmmusik)	G Pop, Rock und verwandte Formen H Musical, Musiktheater, Performance o. a. als Projekt
Musik und Gesellschaft		<ul style="list-style-type: none"> • Musik im Werbespot • Musik im Film • Nicht selbstgewählte Musik • Musikleben im 20. Jahrhundert 	<ul style="list-style-type: none"> • Musikberufe heute • Die Frau in der europäischen Musik⁶ 	<ul style="list-style-type: none"> • Technik in der Musik • Rundfunk und Fernsehen • Werbung für Musik
Musik anderer Kulturen, europäische Volksmusik		<ul style="list-style-type: none"> • Eine außer-europäische Musikkultur 		<ul style="list-style-type: none"> • Europäische Volksmusik
Musiksoziologie, Musikpsychologie	<ul style="list-style-type: none"> • Musikgeschmack 		<ul style="list-style-type: none"> • Hörweisen, Rezeptionsweisen 	
Praxis Gehörbildung / Klangaufzeichnung Elementarlehre Tonsatz kompositorische Gestaltung	[Anforderungsniveau im Abitur - Anhaltswerte für das Hördiktat]			
	Einjahreskurs I - vorwiegend melodisch orientiert		Einjahreskurs II - vorwiegend harmonisch orientiert	

⁶ Das Thema „Die Frau in der Musik“ sollte als durchgängiger Aspekt in allen musikhistorisch orientierten Kursthemen behandelt werden

Kompositorische Gestaltung

Kompositorische Gestaltungsarbeit ist regelmäßiger Bestandteil der Leistungskurse. Sie ist von den Inhalten des Leistungskurses unabhängig und als aufbauender Lehrgang durchzuführen. Um jahrgangsübergreifende Kurse zu ermöglichen und Schülerinnen und Schüler mit der Kursfolge 3 - 4 - 1 - 2 nicht gegenüber denen mit der Kursfolge 1 - 2 - 3 - 4 zu benachteiligen, soll der zweijährige Lehrgang „Kompositorische Gestaltung“ aus zwei möglichst voneinander unabhängigen, nicht aufeinander aufbauenden Einjahreslehrgängen bestehen: *Ein* Kurs soll vorwiegend melodisch orientiert sein, also den Schwerpunkt der kompositorischen Gestaltung auf lineare Phänomene legen (Ein- und Zweistimmigkeit), der andere Kurs soll vorwiegend harmonisch und klanglich orientiert sein. Ein strikte Trennung ist aber kaum zu realisieren und wäre auch nicht sinnvoll, deshalb wird empfohlen, aus dem jeweils anderen Kurs geeignete Gegenstände auszuwählen und mit heranzuziehen, z. B. Begleitfiguren bzw. -akkorde zur Unterstützung und Darstellung der melodischen Übungen und Melodien, Themen und Motive zur Ergänzung und Anwendung der akkordischen Arbeit.

Die bei den jeweiligen Lehrgangsbeschreibungen angegebenen Gegenstände sind verbindlich, nicht jedoch die Reihenfolge.

Einjahreskurs I - vorwiegend melodisch orientiert

Einstimmigkeit

Melodieformen	Dreiklangsmelodik / Stufenmelodik / Sprungmelodik
Organisationsformen	Motiv, Motivgruppe, Thema, Sequenz, Umkehrung, Halbschluss, Trugschluss, Ganzschluss, Abspaltung, Augmentation, Diminution, Verzierung, Variierung
Tonarten und Modi	Dur / Moll, Kirchentonarten, Bluestonalität
Formeln	Durchgangsnoten, Wechselnoten, Vorhalt, Vorausnahme
Tonalität	Grundtonbezogenheit, leiterfremde Töne, erweiterte und freie Tonalität, Blue Notes, Zentralton, Zwölftonreihe, Aleatorik
Textunterlegung	Syllabik, Melismatik, Sprachrhythmus
Formen und Strukturen	Satz und Periode, Vorder- und Nachsatz, einteilige / zweiseitige / dreiteilige (ABA) Liedform
Rhythmische Differenzierung	Takt, Metrum, Haupt- und Nebenbetonungen, schwere / leichte Zählzeiten, „männlicher“ / „weiblicher“ Schluss, Synkope

Zweistimmigkeit

Gegenstimme	frei, Note gegen Note, Parallel- / Gegen- / Seitenbewegung
Zusammenklang	Konsonanz / Dissonanz
Imitation	real / tonal / frei

Einjahreskurs II - vorwiegend harmonisch/klanglich orientiert

Dominanzspannung	Tonika → Subdominante / Dominante → Tonika
Kadenz	V - I, IV - V - I, IV - I u. a.
Haupt- und Nebendreiklänge	T, S, D, Tp, Sp, Dp, t, s, d, tP, sP, dP
Dreiklang und seine Erscheinungsformen	enge / weite / gemischte Lage, Oktav- / Quint- / Terzlage, Umkehrungen
Vierklänge	Dominantseptimenakkord, Tonika-Quintsextakkord (Sixte ajoutée, „Tango-Sexte“), Subdominantquintsextakkord
Akkordverbindungen	im drei- oder vierstimmigen Satz
Akkordbegleitungen	z. B. Albertibässe, Arpeggien, Wechsel von Basston und nachschlagendem Akkord (Walzer, Marsch)
Begleitformen	Bordun, schweifender Bordun, Orgelpunkt, Ostinato (Boogie Woogie)
Schlüsse	authentisch, plagal, Ganzschluss, Halbschluss, Trugschluss
Ausweichungen	bis zur Wechsel- bzw. Doppeldominante
Freie Akkordbildungen	Klänge, Cluster

Klangaufzeichnung als Hördiktat

Anforderungsniveau im Abitur

- Gegenstand des Diktats ist eine ein- oder zweistimmige Tonfolge, die gleichermaßen rhythmische wie melodische Schwierigkeiten enthält.
- Der Schwierigkeitsgrad ergibt sich aus der Komplexität und Länge des Hördiktates.
- Grundtonbezogenes Hören kann nur bei diatonischen Tonfolgen vorausgesetzt werden, d. h. jeder falsch notierte Ton zählt als ein Fehler; falsche, aber harmonisch sinnvolle Töne wiegen weniger schwer als sinnwidrige.
- Für relatives, intervallbezogenes Hören können Tonfolgen im chromatischen Tonraum diktiert werden, als Fehler gelten nur jeweils falsch identifizierte Intervalle, auch wenn dadurch die folgenden Töne abweichen.
- Der Schwierigkeitsgrad bei den Rhythmen (Tonlängen) ergibt sich aus der Differenzierung (dem Nebeneinander von kurzen und langen Tönen), der Komplexität (dem Vorhandensein von Phänomenen wie Synkopen, Triolen o. a.) und der Gerüstbindung (der Erkennbarkeit von Metrum und Taktschwerpunkten/Betonungen).
- Ein dritter Parameter ist der Zusammenklang, d. h. die Gleichzeitigkeit von zwei oder mehr Tönen. (Das Erkennen von mehr als zwei Stimmen übersteigt in der Regel das Abiturniveau.) Die Identifikation wird erleichtert, wenn bei Zweistimmigkeit beide Stimmen in einem klanglichen Verhältnis zueinander stehen bzw. eine Stimme sich aus der anderen ergibt, z. B. bei einem Kanon.
- Anhaltswerte für das Hördiktat:

Variante A	Länge 8 Takte, pro Takt maximal 8 Töne zweistimmig homophon (beide Stimmen gleiche Notenwerte)
Variante B	Länge 8 Takte, pro Takt maximal 8 Töne zweistimmig polyphon (beide Stimmen unterschiedliche Notenwerte) kanonischer Einsatz
Variante C	Länge 8 Takte, pro Takt maximal 8 Töne einstimmig chromatisch

1. Semester Mu-1: Epochen und Stile

A ca. 1600 bis ca. 1730

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Barock oder Generalbasszeitalter / Zeit des konzertierenden Stils	Definitionen / allgemeine Kennzeichnung und Problematisierung der Begriffe
Stilwandel um 1600 - Ergebnisse <ul style="list-style-type: none"> • Monodisches Prinzip • Konzertierendes Prinzip einschließlich Mehrchörigkeit • Entwicklung der Idiomatik (= instrumentenspezifische Schreibweise) und Verselbstständigung der Instrumentalmusik • Gleichzeitigkeit von altem und neuem Stil (prima und seconda pratica) • Generalbass 	<p>Monodische Madrigale von Giulio Caccini und Claudio Monteverdi</p> <p>Vokale und instrumentale Beispiele von Giovanni Gabrieli und Claudio Monteverdi (bis zu Johann Sebastian Bach)</p> <p>Beispiele von Claudio Monteverdi (z. B. Streichertremolo in „L'Orfeo“, „Hor ch'el ciel“) und Heinrich Schütz („Psalmen Davids“, „Symphoniae sacrae“)</p> <p>Beispiele von Claudio Monteverdi (Marienvesper) bis Johann Sebastian Bach (h-Moll-Messe)</p> <p>Beispiele von Claudio Monteverdi bis Johann Sebastian Bach früh: Madrigale (s. o.), Heinrich Schütz („Geistliche Chormusik“ 1648); spät: Arien nach 1700 (Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach), Beispiele aus der Instrumentalmusik: Sonaten, Konzerte</p>
Träger der Musikkultur <ul style="list-style-type: none"> • Hof: im Zusammenhang mit der Oper und der Instrumentalmusik • Kirche (vgl. unten: Kirchenmusik) • Bürgertum: Oper in Venedig / Oper zur Händelzeit in London / Aufkommen des Konzertwesens: Instrumentalmusik 	<p>Claudio Monteverdi in Mantua („L'Orfeo“ 1607), Georg Friedrich Händel in London</p> <p>Giovanni Gabrieli und Claudio Monteverdi in Venedig, Johann Sebastian Bach in Leipzig</p> <p>Neapel / Wien / London: Hofoper und Bürgertum, öffentliche Konzerte in Paris, London, Hamburg, Leipzig</p>
Instrumentalmusik <ul style="list-style-type: none"> • frühe Instrumentalmusik • Sonate und Suite • Konzert (Ritornellform) • Präludium und Fuge • Die Entwicklung des Instrumentariums 	<p>Englische Virginalmusik, italienische Violinmusik</p> <p>Arcangelo Corelli</p> <p>Antonio Vivaldi / Johann Sebastian Bach / Georg Friedrich Händel</p> <p>Johann Sebastian Bach: Werke für Orgel und Klavier („Das Wohltemperierte Klavier“)</p> <p>Reduktion des anfänglich reichen Instrumentariums (Michael Praetorius 1619) und Hinwendung zum Streicherklang mit Bläsern als Zutat; Blüte des Geigenbaus (Andrea Amati, Antonio Stradivari) und des Orgelbaus (Arp Schnitger, Andreas und Gottfried Silbermann); Cembalo, Clavichord, Hammerklavier</p>
Stationen der Opernentwicklung <ul style="list-style-type: none"> • Entstehung der Oper: Florentiner Camerata und frühe Oper • Oper nach 1700: Dramenkonstruktion, Funktion und Gestalt von Rezitativ und Arie <p>oder</p> Gestliche Musik <ul style="list-style-type: none"> • Oratorium und Kantate als Gattungen in Verbindung mit den musikalischen Techniken der Oper • Kirchenmusik im engeren Sinne: <ul style="list-style-type: none"> - katholisch: italienisch geprägt - im evangelischen Deutschland 	<p>Claudio Monteverdi („L'Orfeo“) / Marco da Gagliano / Marc' Antonio Cesti / Francesco Cavalli</p> <p>Typ der „Neapolitanischen Oper“: Inhalte der Dramen / Opera seria, Entstehung der Opera buffa; Librettisten: Apostolo Zeno, Pietro Metastasio / Georg Friedrich Händel: Rezitativformen, Arientypen als Affektdarstellung</p> <p>Georg Friedrich Händel (Oratorien), Johann Sebastian Bach (Kantaten und Passionen): Rezitative, Arien, Chöre, Instrumentalsätze</p> <p>- Claudio Monteverdi: „Marienvesper“/Konzertierende Messe - Heinrich Schütz: „Geistliche Chormusik“/J. S. Bach: Kantaten</p>

1. Semester Mu-1: Epochen und Stile

B ca. 1730 bis ca. 1810

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<ul style="list-style-type: none"> • Allmählicher Stilwandel um 1730 vom Spätbarock zur Klassik • Zentraler Begriff: Zeitalter des (Wiener) klassischen Stils als epochale Bezeichnung, die über Wien hinaus gesamteuropäisch gilt • Stilmerkmale allgemein Mannigfaltigkeit in der Einheit / Ausdruck von Empfindungen / „Diskontinuität“ (Kontrast auf engem Raum) • Stilmerkmale in der Kompositionstechnik Periodik / einfache Harmonik als Grundlage der Form / Vorherrschen der Homophonie (polyphone Schreibweise als Ausnahme) / Instrumentation und Dynamik als Ausdrucksmittel 	<p>Giovanni Battista Pergolesi: Anfang von „La serva padrona“ / Wolfgang Amadeus Mozart: aus „Die Entführung aus dem Serail“ oder „Die Hochzeit des Figaro“</p> <p>Vergleich eines späten Werkes von Johann Sebastian Bach („Kunst der Fuge“) mit einem Werk seiner Söhne</p> <p>Zeitgenössische Texte, z. B. von Johann Georg Sulzer. „Allgemeine Theorie der schönen Künste“, H. Ch. Koch: „Anleitung zur Komposition“</p> <p>Spätere Texte zum Begriff „Klassik“: Vergleich der Positionen in „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ - 1. und 2. Ausgabe / Lexikonartikel aus verschiedenen Zeiten zum Begriff „Klassik“</p> <p>Sinfonien von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven (Nr. 1-5)</p> <p>Dynamische Kontraste und Entwicklungen im „Mannheimer Stil“ sowie bei Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart</p>
<p>Träger der Musikkultur:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hof und adliges Mäzenatentum • Kirche • Bürgertum und die Stellung von Komponisten und ausübenden Musikern in der Gesellschaft 	<p>Thematisierung im Zusammenhang mit den Biographien von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven</p> <p>Mannheim / Esterhaz / Wien: Akademien</p> <p>Salzburg zur Zeit Wolfgang Amadeus Mozarts</p> <p>Charles Burney: aus dem „Tagebuch einer musikalischen Reise“: über Mannheim / Christian Friedrich Daniel Schubart: aus „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“: über Mannheim / London (o.a.): Kommerzielles Konzertwesen (Beispiel für Programme) / Komponist und Verleger am Beispiel Beethoven</p>
<p>Instrumentalmusik</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tonartendualismus in der Formkonstruktion, „motivisch-thematische Arbeit“ / Entwicklung des Orchesters • Gemeinsamkeiten und Unterschiede der wesentlichen Gattungen Sonate, Sinfonie, Streichquartett: 	<p>Wolfgang Amadeus Mozart: Jupiter-Sinfonie C-D KV 551 / Ludwig van Beethoven: 5. Sinfonie c-Moll (formal: Problem der Form in Moll-Sätzen; ideell: Bedeutung dieses Werkes)</p> <p>Sinfonie / Sonate / Streichquartett: Beispiele von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, besonders auch in Verbindung zu „Träger der Musikkultur“ (s. o.)</p>

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<ul style="list-style-type: none"> - Gemeinsamkeit: zyklische Form in drei oder vier Sätzen mit analogem Formgerüst: 1. Satz: Sonatenhauptsatzform 2. Satz: vereinfachte Sonatenform / Liedform / Thema mit Variationen / Romanze 3. Satz: Menuett / Scherzo 4. Satz: Sonatenhauptsatzform / Rondo - Unterschiede: verschiedene Struktur in der Ausrichtung auf unterschiedliche Adressaten: Sonate: private Musik, kleingliedriges Streichquartett: anfangs Musik für die Spieler, Gesprächscharakter, „durchbrochene Arbeit“, später Angleichung an die anderen Gattungen (Solo-)Konzerte: öffentliche Virtuosität 	<p>Mozart als Komponist und Virtuose</p>
<p>Oper</p> <ul style="list-style-type: none"> • Zurücktreten der Opera seria • Opera buffa und Singspiel • zunehmende Bedeutung von Ensemble-Sätzen • Aktionsarien, Finali <p><u>oder</u> Geistliche Musik</p>	<p>Beispiele aus: Christoph Willibald Gluck: „Orpheus und Euridike“ (Reformoper) Wolfgang Amadeus Mozart: „Die Entführung aus dem Serail“, „Don Giovanni“, „Die Zauberflöte“ / Ludwig van Beethoven: „Fidelio“</p> <p>Joseph Haydn: „Die Schöpfung“ Wolfgang Amadeus Mozart: „Requiem“ oder eine Messe</p>

1. Semester Mu-1: Epochen und Stile

C ca. 1810 bis ca. 1910: Instrumentalmusik

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Musikalische Neuerungen <ul style="list-style-type: none"> • Zunehmende Komplexität von Melodik, Rhythmik, Harmonik und Instrumentation sowie Tempo-, Ausdrucks- und Dynamikbezeichnungen • Verdichtung der motivisch-thematischen Beziehungen • Veränderungen im Klang und in der Spielweise von Instrumenten • Vergrößerung der Besetzung 	<p>Ludwig van Beethoven: 9. Sinfonie d-Moll op. 125</p> <p>Johannes Brahms: 4. Sinfonie e-Moll op. 98 / Hector Berlioz: „Symphonie fantastique“ Antonín Dvorák: 9. Sinfonie e-Moll „Aus der Neuen Welt“ op. 95 Richard Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin“</p>
Strömungen in der Musik <ul style="list-style-type: none"> • Romantik • verschiedene Nationalstile 	<p>Texte von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann und Robert Schumann</p> <p>Bedrich Smetana: „Mein Vaterland“ / Antonín Dvorák: Slawische Tänze / Modest Mussorgsky: „Eine Nacht auf dem kahlen Berge“ / Edvard Grieg: „Peer Gynt“-Suiten</p>
Träger der Musikkultur (Musikleben) <ul style="list-style-type: none"> • Ausbreitung öffentlicher Opernhäuser und öffentlicher Konzerte • Entwicklung des weltlichen und geistlichen Laienchorwesens • Verbreitung von Musikkritik und -journalismus • Verbreitung der Haus- und Salonmusik 	<p>„Neue Zeitschrift für Musik“, Schriften von Eduard Hanslick</p> <p>Thekla Bardaczewska: „Gebet einer Jungfrau“, Edvard Grieg: „Lyrische Stücke“</p>
Instrumentalmusik: Tendenzen zum Programmatischen in der Musik <ul style="list-style-type: none"> • Das Charakterstück • Orchestermusik: Sinfonie Sinfonische Dichtung • Streit um die Programmmusik 	<p>Robert Schumann: „Kinderszenen“ und „Waldszenen“</p> <p>Sinfonien von Johannes Brahms, Anton Bruckner, Gustav Mahler Franz Liszt: „Mazeppa“ / Paul Dukas: „Der Zauberlehrling“ / Richard Strauss: „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ Schriften von Eduard Hanslick</p>

2. Semester Mu-2: Epochen und Stile

D ca. 500 bis ca. 1600

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Geistliche einstimmige Musik</p> <ul style="list-style-type: none"> Gregorianischer Choral, mittelalterlicher Choral: <ul style="list-style-type: none"> - Tropus, Sequenz - responsorialer und antiphonaler Gesang - Melismatik, Syllabik - Ordinarium, Proprium (in Auszügen) Entstehung der Musiktheorie (ab 800) <ul style="list-style-type: none"> - Neumen, Quadratnotation, Kirchentonarten - Guidonische Hand, Solmisation Begriff „Gregorianischer Choral“ Gregorianischer Choral heute 	<p>Beispiele aus einschlägigen Chorsammlungen und Choralbüchern</p> <p>Ostermesse</p>
<p>Weltliche einstimmige Musik (11. bis 15. Jahrh.): Troubadours Trouvères und Minnesänger</p> <ul style="list-style-type: none"> Historische und soziologische Bedingungen, die zur Ausbildung der höfischen Liedkunst führten ausgewählte Beispiel des Minnesangs unter dem Aspekt des Textinhalts und der formalen Gestaltung 	<p>Walther von der Vogelweide: Palästina-Lied / Oswald von Wolkenstein: „Es fuegt sich“</p>
<p>Frühe Mehrstimmigkeit: 900 bis 1320</p> <ul style="list-style-type: none"> Organum Notre-Dame-Epoche und Ars antiqua (1180 bis 1320) Organum (mehrtextig) Modalrhythmus und -notation Notre-Dame-Epoche als Beginn einer künstlerisch ambitionierten Sakralmusik 	<p>„Musica enchiriadis“ / Perotin: Organum „Viderunt omnes“, Conductus „Isaias cecinit“</p>
<p>Ars nova und Ars subtilior (1320 bis 1420): hochentwickelte Mehrstimmigkeit des Mittelalters</p> <ul style="list-style-type: none"> voll ausgebildete Mensuralnotation Hoquetus Isorhythmische Motette, Tenorsatz, Mehrtextigkeit mehrstimmiges Lied, Oberstimmensatz Überwiegen der weltlichen Musik 	<p>Guillaume de Machaut: ausgewählte Motetten und Lieder oder ausgewählte Beispiele aus „La Messe de Nostre Dame“</p>
<p>Vokalmusik: 1420 bis 1600</p> <ul style="list-style-type: none"> Geregelte Dissonanzbehandlung, häufige Verwendung von Terzen und Sexten, Fauxbourdon Kanonkünste Imitation, Soggetto-Form vierstimmiger Satz als Norm, Homogenisierung der Stimmen Tenormesse, Parodiemesse der protestantische Choral die Forderungen des Tridentiner Konzils an die mehrstimmige Sakralmusik Palestrina als Höhepunkt der Vokalpolyphonie Problematisierung der Epochenbegriffe „Renaissance“ und „Franko-flämische Vokalpolyphonie“ 	<p>Beispiele aus den Messen „L’homme armé“ von Guillaume Dufay, Jacob Obrecht, Johannes Ockeghem oder Josquin Desprez / Josquin Desprez: Motette „Memor esto verbi tui“ / Beispiele von Martin Luther / Beispiele aus der „Missa Papae Marcelli“ von Giovanni Palestrina</p>

2. Semester Mu-2: Musik und Gesellschaft

Musik im Werbespot

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Orte, rechtliche Grundlagen	Fernsehen / Rundfunk / Kino / Internet / bewegliche Plakatwände / Kaufhäuser u. a.
Intendierte Wirkung der Musik	Intensivierung der Werbewirkung / Hervorhebung der Kernaussage
Auswahlkriterien für die Musik: <ul style="list-style-type: none"> • Produkt • Zielgruppe • Sender 	Werbung für Kinderspielzeug VIVA, ntv u. a.
Kenntnisse: <ul style="list-style-type: none"> • Einsatz • Arten 	Erkennungsmelodie, Jingle
Mögliche Wirkungen auf den Konsumenten: <ul style="list-style-type: none"> • Förderung einer einseitig ästhetischen Betrachtungsweise • Assoziation von bestimmten Werken Ernster Musik mit Produktion • Negative Beeinflussung des Rezeptionsverhaltens 	<i>(aktuelle Beispiele)</i> Vernachlässigung der Sachinformation zu Gunsten von Imagewerbung, Mögliche Verschleierung von Schäden und Gefährdungen Antonio Vivaldi: Die vier Jahreszeiten Vergleich Original und Spot-Fassung

2. Semester Mu-2: Musik und Gesellschaft

Musik im Film

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Geschichte der Filmmusik:</p> <p>Frühe Phase 1895 bis ca. 1930: Stummfilmzeit: Verfahren der Filmmusik:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Improvisation • Verwendung von präexistenten Musikstücken • Originalkomposition <p><i>oder</i></p> <p>Früher Tonfilm ca. 1930 - ca. 1950:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hollywood-Sound • genaue Analogie zwischen Bild und Musik (Mickey-Mousing) • Leitmotivtechnik <p><i>oder</i></p> <p>Tonfilm ab ca. 1950:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Konkurrenz des Fernsehens • Jugendliche als neue Zielgruppe • Einzug der Popmusik und des Jazz und anderer Musiksparten • Zurückdrängung des Hollywood-Sounds und der Leitmotivtechnik • Maintitle • Soundtrack • Wiederaufkommen der sinfonischen Filmmusik und der Leitmotivtechnik seit den 1970er-Jahren • verstärkte Geräuscheffekte seit den 1990er-Jahren 	<p>Alfred Schnittke: „Abschied von Matjora“ / Sergej Prokofjew: „Alexander Newski“ / „Iwan der Schreckliche“ / Dmitrij Schostakowitsch: „Fünf Tage, fünf Nächte“ / Friedrich Hollaender: „Der blaue Engel“ / Max Steiner: „King Kong“ / Hanns Eisler: „Kuhle Wampe“ / Hans Werner Henze: „Die verlorene Ehre der Katharina Blum“ / Camille Saint-Saëns: „L'Assassinat du due de Guise“ / Eric Satie: „Entr'acte“ / Max Butting, Hanns Eisler: Filme zu Ideen des Bauhauses / Ennio Morricone: „Spiel mir das Lied vom Tod“</p>
<p>Mögliche Wirkungen von Filmmusik</p> <ul style="list-style-type: none"> • Wirkungen oft unbewusst • Förderung und Steuerung von Emotionen • Vermittlung von Informationen • Gewalt wird verharmlost, als witzig dargestellt, veredelt oder verherrlicht; Wirkungen von Gewaltdarstellungen werden intensiviert 	

2. Semester Mu-2: Musik und Gesellschaft

Nicht selbstgewählte Musik

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Funktionelle Musik <ul style="list-style-type: none"> • Beschaffenheit • Funktionen • Hersteller und Vertriebssystem 	
Musik am Arbeitsplatz Mögliche beabsichtigte und unbeabsichtigte Wirkungen: <ul style="list-style-type: none"> • angenehme Atmosphäre schaffen • Arbeitstätigkeit steigern • Belästigung, Abstumpfung, Stress (auch nach der Arbeit) Möglichkeiten der Vermeidung: <ul style="list-style-type: none"> • gesetzlicher Schutz • Tarifverträge 	Orte: im Supermarkt, Kaufhaus und Restaurant, im Büro, in der Fabrik u. a.
Musik beim Einkaufen Mögliche Wirkungen: <ul style="list-style-type: none"> • zielgruppenspezifische Atmosphäre schaffen • Umsatzsteigerung • unkritisches Kaufverhalten • Belästigung 	Orte: Kaufhaus, Supermarkt, Boutique, Teeladen
Weitere für eine Zielgruppe bestimmte, von ihr nicht selbst gewählte Musik Mögliche Wirkungen: <ul style="list-style-type: none"> • Aufmerksamkeit erregen • Informationen übermitteln • beruhigen • Kontakt halten • Atmosphäre schaffen • anlocken • Übertönen von Nebengeräuschen • Umsatzsteigerung etc. • Belästigung, Stress Möglichkeiten der Entrinnung: <ul style="list-style-type: none"> • Zivilcourage 	Orte: Wartezimmer, Restaurant, Friseur, Taxi, Flugzeug, Kirmes, Telefon, Aufzug, Fitness-Studio, Hotel, Bahnhof, Straße u. a.
Weitere nicht selbst gewählte Musik Möglichkeiten der Entrinnung: <ul style="list-style-type: none"> • gesetzliche Bestimmungen • Schalldämmung und -isolierung 	Orte: Nachbarschaft, nahes Stadion und Open-Air-Festival, Restaurant, Biergarten

2. Semester Mu-2: Musik und Gesellschaft

Musikleben im 20. Jahrhundert:

Auswirkungen ideologischer Ressentiments auf die Musik⁷

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>„Entartete Kunst“ im Dritten Reich</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diffamierung avantgardistischer und moderner Kunst (einschl. der Musik) als „undeutsch“, „jüdisch“, „unerwünscht“, „geisteskrank“ u. a. • Missbrauch überlieferter Musik für die Ideologie des Dritten Reiches • Beeinflussung und Entwicklung von massenkulturellen Prozessen 	<p>„Entartete Musik“ bei Anton Webern, Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Alban Berg, Kurt Weill u. a.</p> <p>pseudowissenschaftliche Abhandlungen zur Überlegenheit der deutschen Kunst Reichskulturkammer und ihre Abteilung für Musik: Eliminierung des vermeintlich Jüdischen aus der Musik</p> <p>Ausstellung „Entartete Kunst“ (Weimar 1938), „Entartete Musik“ (Düsseldorf 1938)</p> <p>Richard Wagners Schrift: Das Judentum in der Musik; Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“</p> <p>Nationalistische Interpretation und „Pflege“ des deutschen Volksliedes, besonders aus dem 19. Jahrhundert</p> <p>Umtextierung von Liedern</p> <p>Entstehung von Massenliedern zur Verbreitung nationalsozialistischer Ideologie</p>
<p>Politisierung ästhetischer und musikalischer Belange in der Zeit des Stalinismus und des Kalten Krieges</p> <p>a) Formalismus-Diskussion zur Musik der Sowjetunion in den 1950er-Jahren und deren Folgen</p> <p>b) Politische Einflussnahme besonders auf Bereiche der Populärmusik in der DDR <i>fakultativ:</i></p> <p>c) Der Einfluss des Kalten Krieges auf die Musik im geteilten Deutschland</p>	<p>Beschluss des ZK der KPdSU über die Oper von Wano Iljitsch Muradeli „Die große Freundschaft“ und dessen Folgen für die sowjetischen Komponisten: Stellungnahmen und „Selbstkritiken“ von Dmitrij Schostakowitsch und Sergej Prokofjew einschließlich entsprechender Werke (Schostakowitsch: Massenlieder, „Das Lied von den Wäldern“; Prokofjew: „Auf Friedenswacht“; Aram Chatschaturian: „Spartakus“)</p> <p>Sarkasmus, Ironie, Resignation und Trauer sowie innere Emigration: Dmitrij Schostakowitsch: 5., 10. und 15. Sinfonie; Sergej Prokofjew: „Antiformalistisches Paradieschen“, 7. Sinfonie</p> <p>Dogmatische Diskussion um die Einhaltung des sozialistischen Realismus wie Parteilichkeit und Volksverbundenheit (Materialien der Komponistenverbände in den sozialistischen Ländern), Diskussionen zur Oper „Die Verurteilung des Lukullus“ von Paul Dessau</p> <p>Offizielle Abgrenzung gegenüber westlicher avantgardistischer Musik in allen sozialistischen Ländern trotz gegenteiliger Bestrebungen z. B. im „Warschauer Herbst“</p> <p>Ausreisebestrebungen vieler Komponisten und Interpreten ins westliche Ausland: Biographien von Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Mstislaw Rostropowitsch, Maxim Schostakowitsch, Gidon Krämer u. a.</p> <p>Politische Reglementierung der Rockmusik, besonders hinsichtlich der Texte und der Übernahme bestimmter Stilrichtungen, Auftrittverbote von Rockformationen (z. B. „Renft“), Kontrolle und Unterbindung von Kontakten zu westlichen Musikern</p> <p>Diskussionen um Dodekaphonie und serielle Techniken in West und Ost (Darmstadt, Berlin [Ost])</p> <p>Diskussionen um die Frage „Was ist musikalischer Fortschritt?“ in West und Ost</p> <p>Theodor W. Adorno: „Die gegängelte Musik“</p> <p>„Bitterfelder Weg“ (Konferenzen 1959 und 1964)</p> <p>Auftrittsverbot von David Oistrach in Berlin (West) 1954</p> <p>Ausweisung von Wolf Biermann aus der DDR, Auftrittverbot von Udo Lindenberg in Berlin (Ost)</p>

⁷ identisch mit Grundkurs mu-4, Teilthema a, S. 23

2. Semester Mu-2: Musik anderer Kulturen

Eine außereuropäische Musikkultur⁸

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Ein Kulturbereich ist aus den folgenden auszuwählen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Die Gamelan-Musik Indonesiens • die Kunstmusik Indiens • die Kunstmusik Chinas • die Kunstmusik Japans • eine traditionelle Gattung der Instrumentalmusik aus Afrika südlich der Sahara <p>und unter folgenden Gesichtspunkten zu behandeln:</p> <ul style="list-style-type: none"> • der musiktheoretische Hintergrund - schriftliche und mündliche Überlieferung • Tonsysteme - Theorie und Realisation • Rhythmik, Melodik, Textur, Form • Stellung und Ansehen der Gattung im Wandel der Zeiten • gesellschaftliche Bezüge der Musik und des Musizierens • Ausbildung und Ansehen der Musiker 	<p><i>Wegen der Globalität der Themenbereiche werden keine Beispiele vorgegeben, sondern die Auswahl wird bewusst offen gelassen und richtet sich nach der jeweiligen Verfügbarkeit</i></p>

3. Semester Mu-3: Epochen und Stile

E Vokalmusik von ca. 1810 bis ca. 1910

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Das klavierbegleitete Sololied</p> <ul style="list-style-type: none"> • Neuerungen im 19. Jahrhundert • Liederzyklus • Formen von Liedern • Charakteristika der Lieder eines Komponisten 	<p>Lieder von Franz Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn Bartholdy, Hugo Wolf und Gustav Mahler</p>
<p>Die Oper (außer den Musikdramen von Richard Wagner) - Neuerungen im 19. Jahrhundert:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Scena ed aria • Tendenz zur Bildung von langen Szenen • Verwendung von Erinnerungsmotiven • Musikalische Charakteristika und Bedeutung eines Opernkomponisten 	<p>Ausschnitte aus einer oder mehreren Opern: Carl Maria von Weber: „Der Freischütz“ / Giuseppe Verdi: „La Traviata“, „Der Troubadour“</p>
<p>Das Musikdrama Richard Wagners - musikalische Neuerungen gegenüber der herkömmlichen Oper:</p> <ul style="list-style-type: none"> • musikalische Gliederung der Szenen in dichterische Perioden • schneller Wechsel zwischen Rezitativ und gebundener Musik • unendliche Melodie • Leitmotivtechnik 	<p>Ausschnitte aus „Das Rheingold“</p>

⁸ vgl. Einführungsphase Unterrichtseinheit 1: Außereuropäische Musik, S. 8

3. Semester Mu-3: Epochen und Stile

F Ernste Musik des 20. Jahrhunderts (außer Filmmusik)

Die Inhalte und Gegenstände der einzelnen Teilthemen können sowohl nacheinander behandelt als auch miteinander verknüpft werden.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Musikalische Neuerungen ab ca. 1910</p> <ul style="list-style-type: none"> • Allgemeines Abgrenzung von der Populärmusik stilistische Heterogenität, auch bezüglich verschiedener Länder, Heterogenität bezüglich der Komplexität • Harmonik: Dur-Moll-Tonalität Freie Tonalität Polytonalität Atonalität • Melodik: Komplexität, andere Skalen fehlende motivisch-thematische Beziehungen • Zwölftontechnik <p>Historische Entwicklung in Europa bis ca. 1950</p> <ul style="list-style-type: none"> • Impressionismus • Expressionismus • Neoklassizismus <p>Musikalische Neuerungen und historische Entwicklung ab ca. 1950</p> <ul style="list-style-type: none"> • Musikalische Avantgarde in Mitteleuropa (ca. 1950 bis ca. 1970): Serialismus Frühe elektroakustische Musik Aleatorik und Improvisation Cluster / Klangflächenkomposition Einbeziehung des Raumes Neue Instrumente und Klangerzeuger Neue Sprachbehandlung Neue Notationsformen Neue Formen des Musiktheaters • Collage • Neue Einfachheit, Postmoderne in Europa (ab ca. 1970), Minimal Music • Rezeptionsprobleme für den Hörer 	<p>Arnold Schönberg: 2. Streichquartett, I. Satz Paul Hindemith: „Ludus tonalis“ Béla Bartók: Bagatelle op. 6 Nr. 1 Arnold Schönberg: 2. Streichquartett, IV. Satz</p> <p>Béla Bartók: „Mikrokosmos“</p> <p>Arnold Schönberg: Klaviersuite op. 25</p> <p>Claude Debussy: „La Mer“ Béla Bartók: „Der wunderbare Mandarin“, Werke der Wiener Schule Igor Strawinsky: „Pulcinella“/Paul Hindemith: Sinfonie „Mathis der Maler“/Sergej Prokofjew: „Symphonie classique“</p> <p>Olivier Messiaen: „Mode de valeurs et d'intensités“ Karlheinz Stockhausen: „Gesang der Jünglinge“ Pierre Boulez: 3. Klaviersonate György Ligeti: „Atmosphères“</p> <p>Helmut Lachenmann: „Guero“ (für Klavier) Luciano Berio: „Sequenza III“</p> <p>György Ligeti: „Aventures“ Mauricio Kagel: „Staatstheater“ Bernd Alois Zimmermann: „Musique pour les soupers du Roi Ubu“</p> <p>Henryk Górecki: Sinfonie Nr. 3 / Steve Reich: „The Desert Music“ und „Clapping Music“ / Philipp Glass: „Einstein on the Beach“</p>

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Neuerungen und Entwicklungen im 20. Jahrhundert anhand einer Gattung (<i>aus den folgenden Gattungen ist eine auszuwählen</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sinfonie • Konzert • Kammermusik • Oper • episches Musiktheater • Lied • Chormusik • Messe / Requiem / Passion / geistliches Oratorium 	<p>eine Sinfonie von Dmitrij Schostakowitsch, Ralph Vaughan Williams, Jean Sibelius, Karl Amadeus Hartmann, Hans Werner Henze, Igor Strawinsky oder Wolfgang Rihm</p> <p>Alban Berg: „Wozzeck“ / Richard Strauss: „Der Rosenkavalier“</p> <p>Bertolt Brecht/Kurt Weill: „Die Dreigroschenoper“</p> <p>Lieder der Wiener Schule / Richard Strauss: Vier letzte Lieder</p> <p>Carl Orff: „Carmina Burana“</p> <p>Benjamin Britten: „War Requiem“ / Krzysztof Penderecki: Lukas-Passion / Artur Honegger: „Le Roi David“</p>

3. Semester Mu-3: Musik und Gesellschaft

Musikberufe heute

Anmerkung: Das Thema „Musikberufe heute“ ist in erster Linie gedacht als Ergänzung und Bereicherung von Thema F „Ernste Musik des 20. Jahrhunderts“. Zur isolierten Behandlung ist „Musikberufe heute“ weniger geeignet.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Musikausübung	Freischaffender Musiker und Sänger als Solist oder in Ensembles / Orchestermusiker (Musiktheater, Sinfonieorchester, Big Band) / Chorsänger in einem Berufschor (Oper, Rundfunk) / Organist und Kirchenmusiker / Korrepetitor / Kapellmeister / Dirigent / Unterhaltungsmusiker / Komponist / Arrangeur
Musikvermittlung	Schulmusiker (Musiklehrer an allgemein bildenden Schulen) / Privatmusikerzieher / Musikschullehrer / Lehrer an Konservatorien und Musikhochschulen / Leiter von Laiensembles (Chor, Orchester)
Musiktherapie	Musiktherapeut / Tanztherapeut
Musikmanagement	Agent / Konzertveranstalter / Produzent / Intendant
Technik	Tonmeister / Tontechniker / Programmierer (Entwickler von Musik-Software)
Medien	Musikkritiker / Moderator / Redakteur / Programmdirektor (Rundfunk u. Fernsehen) / Aufnahmeleiter / Musikbibliothekar / Musikverleger / Musikalienhändler / Instrumentenbauer / Klavierstimmer
Musikwissenschaft	Hochschullehrer / Musikschriftsteller / Herausgeber (musikalisches Schrifttum, Noten, Gesamtausgaben) / Mitarbeiter an Museen, Instituten und Forschungsstätten / Verlagslektor

3. Semester Mu-3: Musik und Gesellschaft

Die Frau in der europäischen Musik

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Die Rolle der Frau in von Männern dominierten Gesellschaftsordnungen und ihre Auswirkungen auf die musikalische Tätigkeit von Frauen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Die Frau und die geistliche Musik • Die Rolle der Frau in der weltlichen Musik des Mittelalters • Frauen im Umfeld berühmter Komponisten - Anteil am Schaffen des Komponisten, eigene künstlerische Tätigkeit 	<p>Musikalische Tätigkeiten von Frauen in Klöstern; geistliche Chormusik; weibliche Solopartien in geistlichen Vokalwerken verschiedener Jahrhunderte</p> <p>Frauenverehrung im Minnesang, Volksmusik - bevorzugte Instrumente für Frauen: Harfe, Laute</p> <p>Die Frau im Volkslied</p> <p>Fanny Hensel / Alma Mahler Werfel / Nadeshda von Meck / Yoko Ono / George Sand / Clara Schumann / Cosima Wagner</p>
<p>Musikerinnen heute</p> <ul style="list-style-type: none"> • Musikerberufe für Frauen – Anforderungen an die Berufsausübung und die soziale Stellung der Frau • Sängerinnen, Instrumentalistinnen in Oper, Konzertmusik, Jazz, Gospel, Soul, Rockmusik, Unterhaltungsmusik, Musical, Chanson 	<p>Orchestermusikerinnen, Dirigentinnen, Komponistinnen, Chorsängerinnen, Gesangssolistinnen, Solistinnen, Musiklehrerinnen</p> <p>Cathleen Battle / Cathy Berberian / Georgette Dee / Sheryl Crow / Barbara Hendricks / Mahalia Jackson / Madonna / Anne Sophie Mutter / Jessye Norman / Tina Turner / Sarah Vaughan</p>

Anmerkung: das Thema „Die Frau in der europäischen Musik“ soll in der Regel in Verbindung mit anderen Kursthemen, auch in anderen Semestern, behandelt werden.

3. Semester Mu-3: Musikoziologie, Musikpsychologie

Hörweisen, Rezeptionsweisen⁹

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Grundlegende Begriffe: Musikästhetik, Musikpsychologie, Musikoziologie</p> <p>Hörertypologien</p> <p>Verschiedene Hörweisen</p> <ul style="list-style-type: none"> • bewusst / im Hintergrund • emotional • analytisch • assoziativ / synästhetisch • in einem veränderten Bewusstseinszustand • körperlich aktiviert 	<p>Theodor W. Adorno, Hermann Rauhe, Heinrich Bessler u. a</p> <p>Musik, die sich für bestimmte Hörweisen besonders eignet (z.B. Techno), <i>aktuelle Beispiele durch Umfragen ermitteln</i></p>

⁹ vgl. Grundkurs mu-4 Teilthema d: Hörweisen / Musikgeschmack, S. 25

4. Semester Mu-4: Epochen und Stile

G Pop, Rock und verwandte Formen

Anmerkung: Pop-Musik im weitesten Sinne gehört zu den Gebieten in der Musik, in denen klare begriffliche Definitionen und Abgrenzungen problematisch und kaum möglich sind. Die Behandlung im Unterricht soll jedoch das Problembewusstsein wecken, indem Verflechtungen und Entwicklungen aufgezeigt werden. - Der Bereich *Musikalische und gesellschaftliche Wandlungen durch den Aufstieg der Populärmusik* ist insgesamt verbindlich. Aus dem Bereich *Geschichte der Pop- und Rockmusik i. w. S. im Überblick* sind mindestens zwei der Richtungen und Stile 1. bis 5. auszuwählen und im Hinblick auf ihre musikalische Textur und ihre Bedeutung in der Entwicklung von Rock- und Popmusik zu behandeln.

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Musikalische und gesellschaftliche Wandlungen durch den Aufstieg der Populärmusik</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aufkommen des Stars als Weiterentwicklung von Virtuosität, von technischer Reproduzierbarkeit der Werke und von Kommerzialisierung • Wandlung des Werkbegriffs durch veränderte Kompositionsprozesse und permanente Reproduzierbarkeit von Werken • nähere Eingrenzung von Populärmusik als Zeichen der Verflachung musikalischer Hörgewohnheiten • Drogenkonsum als vermeintlich kreativitätssteigerndes Mittel bei Komposition und Aufführung • Kommerzialisierung des Umfeldes (Bühnenshow, Fan-artikel, Zeitschriften u. a.) • konsequente Eroberung von allen Marktsegmenten im Verlaufe technischer Weiterentwicklungen: Schallplatte / Audiokassette (Walkman) / Compact Disc („Discman“) / Musik-Video DVD¹⁰ / Internet (Homepage¹¹, Chat¹², MP3¹³) / Ausblick auf die Zukunft 	<p>Beispiele aus „Klassik“, Populärmusik und Rockmusik verschiedener Epochen und Stile</p> <p>Präskriptive Notate („Klassik“) im Vergleich zu einmaligen Realisationen mit anschließenden Transkriptionen</p> <p>Untersuchungen zu Liedthematik und -aussage, zu harmonischen Strukturen und Formen</p> <p>diverse Girl- und Boy-Groups; Selbstinszenierung von Madonna, Michael Jackson u. a.</p> <p>Neuerungen, Möglichkeiten und Beschränkungen der jeweiligen technischen Medien</p>
<p>Geschichte der Pop- und Rockmusik i. w. S. im Überblick:</p> <p>Frühe Formen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entwicklung von Rock & Roll überwiegend aus Rhythm & Blues • stilistische Vielfalt in den USA der 1960er-Jahre • Protest und politische Aussage • britische Beat-Musik der 1960er-Jahre 	<p>Chuck Berry: „Roll Over Beethoven“ / Bill Haley: „Rock Around the Clock“ / Elvis Presley: „Hound Dog“</p> <p>Little Richard: „Tutti Frutti“ / Beach Boys: „I Get Around“ / Janis Joplin: „Ball and Chain“ / Simon & Garfunkel: „Sound of Silence“</p> <p>Country Joe & the Fish: „Vietnam“ / Bob Dylan: „The Times They Are A-Changing“ / Galt MacDermott: „Hair“ (Musical)</p> <p>Frühe Beatles, Rolling Stones und The Who: beliebige Beispiele</p>

¹⁰ Digital Versatile Disc = Digitale Mehrzweck-Diskette

¹¹ Eingangs- oder Startseite im Internet

¹² Kommunikation zwischen Personen via Internet

¹³ „Moving Picture Experts Group - Layer 3“ = Format zur Komprimierung und Speicherung von Audiodateien

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Rock-Musik Psychodelic, Flower Power (Klangexperimente, Sound als eigenständiger musikalischer Faktor)</p> <p>Spaltung von Blues-Rock (in Anlehnung an Rhythm & Blues) in mehrere Richtungen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Hard Rock • Heavy Metal (mit zahlreichen Strömungen) • Punk Rock (mit zahlreichen Strömungen) • Reggae • New Wave • an ernster Musik orientierte, größer angelegte Rockformen 	<p>Pink Floyd: „Set the Controls for the Heart of the Sun“ / Grateful Dead: „Dark Star“ / Timothy Leary: „Turn On, Tune In, Drop Out“ / Tangerine Dream: „Alpha Centauri“</p> <p>Led Zeppelin: „Communication Breakdown“ / Deep Purple: „Smoke on the Water“</p> <p>Metallica: „Enter Sandman“ / Helloween: „Dr. Stein“ / Motörhead: „Iron Fist“</p> <p>Sex Pistols: „Anarchy in the UK“ / Deaf School: „Don't Stop the World“</p> <p>UB 40: „Red Red Wine“ / Bob Marley: „I Shot the Sheriff“</p> <p>Dr. Feelgood: „Milk and Alcohol“ / Ian Dury and the Blockheads: „Sex & Drugs & Rock & Roll“</p> <p>Genesis: „The Lamp Lies Down on Broadway“ / Nice: „Five Bridges Suite“ / Queen: „Bohemian Rhapsody“</p>
<p>Parallele Weiterentwicklung der Musik der Schwarzen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Soul • Philly-Sound / Motown • Funk • Dominanz der Technik: House • Musikalische und technische Vereinfachung im Verein mit politischem Anspruch im Rap und Hip-Hop 	<p>Aretha Franklin: „Chain of Fools“ / Otis Redding: „My Girl“ / Percy Sledge: „When a Man Loves a Woman“</p> <p>The Supremes: „Love Child“ / The Temptations: „Papa Was a Rolling Stone“</p> <p>James Brown: „Sex Machine“ / Sly and the Family Stone: „I Want to Take You Higher“ / Stevie Wonder: „Sir Duke“</p> <p>Degrees of Motion: „Do You Want It Right Now“ / Frankie Knuckles Presents Satoshi Tomiie: „Tears“</p> <p>Grandmaster Flash & the Furious Five: „The Message“ / Public Enemy: „Black Steel in the Hour of Chaos“ / The 2 Live Crew: „If You Believe in Having Sex“</p>
<p>Verflachung und Kommerzialisierung, bis zu weißen Kopien und Weiterentwicklungen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Disco / Dance Floor • weitere Mechanisierung des Kompositions- und Gestaltungsprozesses z. B. im Techno 	<p>Boney M.: „Daddy Cool“ / Sister Sledge: „He's the Greatest Dancer“ / Abba: „Dancing Queen“</p> <p>Marusha: „Somewhere Over the Rainbow“ / Dr. Motte & WestBam: „Music Is The Key“</p> <p><i>Kurseigene Produktionsübungen mit Sequencer</i></p>
<p>Aktuelle Stilrichtungen</p> <ul style="list-style-type: none"> • Anspruch, musikalische Substanz (Herkunft und Weiterentwicklung) und Vermarktung 	<p><i>aktuelle Beispiele</i></p>

4. Semester Mu-4: Epochen und Stile

H - Musical, Musiktheater, Performance o. a. als Projekt

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Vorbereitung des Projektes: Genre- und gattungsspezifische Merkmale von Nummernoper oder Musical</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gesamtwerk, Akt, Szene, Nummer • Notentext und Interpretation • Dramaturgie, Inszenierung 	<p>Eine den Schülern bekannte Nummeroper oder ein bekanntes Musical: Wolfgang Amadeus Mozart: „Die Entführung aus dem Serail“, „Die Hochzeit des Figaro“ / Carl Maria von Weber: „Der Freischütz“ / Ludwig van Beethoven: „Fidelio“ / Bedrich Smetana: „Die verkaufte Braut“ / Georges Bizet: „Carmen“ / Paul Dessau: „Die Verurteilung des Lukullus“ / Frederick Loewe: „My Fair Lady“ / Andrew Lloyd Webber: „Cats“ / Leonard Bernstein: „West Side Story“ o. a.</p>
<p>Durchführung des Projekts: Dramaturgische Arbeit an einer ausgewählten Szene</p> <ul style="list-style-type: none"> • Notentext und Interpretation • Besetzung der Rollen • Erarbeitung einer bühnentechnischen Konzeption <p>Performance</p> <ul style="list-style-type: none"> • Erstellung einer Regiekonzeption • Erstellung eines Probenplans • Durchführung und Auswertung der Proben • Durchführung und Auswertung einer Aufführung • Erarbeitung einer Dokumentation 	<p>Musikalisch und szenisch geeigneter Ausschnitt aus dem gewählten Beispiel:</p> <p>Aufführung nach den Möglichkeiten der Gruppe <i>oder</i> Kreative Erarbeitung eines eigenen Beispiels auf der Grundlage der Erkenntnisse</p>

4. Semester Mu-4: Musik und Gesellschaft

Technik in der Musik

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<p>Musikproduktion im Studio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Von der Klangerzeugung zum fertigen Aufnahmeprodukt • Entwicklung der Studioteknik durch Digitalisierung und Harddiskrecording 	<p>Aufbau und Arbeitsweise eines Mischpultes / mehrspurige Aufnahmen mit Hilfe eines Mischpultes / Filter und Klangeffekte</p> <p>Arbeit am virtuellen Mischpult, Schneiden und Klangveränderung am Computer</p>
<p>Beeinflussung ästhetischer Ansprüche und Einstellungen durch technisch perfekte Aufnahmen</p>	<p>Rolle der Technik bei der Prägung von Rezeptionsweisen, Verhältnis von Technik und Musikalität bei den Darbietungen / Original und Remastering / Vergleich eigener Aufnahmen vor und nach der Verarbeitung</p>
<p><i>fakultativ:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Klangsynthese am Beispiel eines Hardware- oder Software-Synthesizers • Komponieren und Arrangieren am Computer 	<p>Eigenschaften von Samples und deren Verarbeitung</p> <p>Midi- und Audio-Formate / Arbeit mit Sequencer und Notationssoftware</p>

4. Semester Mu-4: Musik und Gesellschaft

Rundfunk und Fernsehen¹⁴

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Urheberrecht <ul style="list-style-type: none"> • Urheberpersönlichkeitsrecht • Verwertungsrecht • Verwertungsgesellschaften • Einschränkungen des Urheberrechts, Kopierschutz 	GEMA, VG Wort, persönlicher Gebrauch Codierung, Wasserzeichen, Filterung nicht legaler Anbieter über Netzknopfenpunkte im Internet
Rundfunk und Fernsehen in Deutschland Öffentlich-rechtlicher Rundfunk und Fernsehen <ul style="list-style-type: none"> • Arten der Anstalt und Finanzierung • Bildungsauftrag • Musikprogramm im Rundfunk Privat-kommerzielle Rundfunk- und Fernsehsender in Deutschland (seit 1984) <ul style="list-style-type: none"> • Besitzverhältnisse und Finanzierung • Marktanteile • Musik-Programm (Format-Radio) Musikspartensender im Fernsehen) Änderungen im Rezeptionsverhalten seit Einführung des privaten Rundfunks	Auswirkungen auf das Hören Ernster Musik und auf die Rezeption kultureller Angebote Sender im Internet
Medienindustrie <ul style="list-style-type: none"> • Majors - Independents • Problematik des Oligopols 	Ermöglichung von Werbung für Musik in großem Umfang, Erschwerung einer kritischen Berichterstattung VIVA

¹⁴ vgl. Grundkurs mu-4: Betrachtungsweisen von Musik, Teilthema b: Musik als Wirtschaftsfaktor, S. 24

4. Semester Mu-4: Musik und Gesellschaft

Werbung für Musik¹⁵

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
Allgemeine Tendenzen: <ul style="list-style-type: none"> • Fraktionierung des Marktes • Aufbau von Stars • Kinder als Zielgruppe 	Boygroups, Girlgroups Popmusik in Kindersendungen
Werbung für Tonträger und Musiksoftware: <ul style="list-style-type: none"> • Direkte Werbung für Musik • Abspielen von Stücken im Rundfunk und von Clips im Fernsehen • Redaktionelle Werbung • Merchandising • Tourneen • Imagepflege von Stars • Bereitstellung von Songs im Internet 	MTV und VIVA als Dauerwerbesendungen, Live-Auftritte von Musikern in Rundfunk und Fernsehen Zeitschrift „Bravo“ Produkte mit Fotos von Stars Spenden von Popstars zu humanitären Zwecken
Werbung für Musik und indirekte Werbung durch Musik: <ul style="list-style-type: none"> • Maintitle und Soundtracks von Filmen • Musiker bzw. Musik werben für ein Produkt • Musik und Videospiele • Product Placement durch Musiker 	„Zwölf Uhr Mittags“ Rolling Stones werben für VW Kleidung, modische Accessoires

4. Semester Mu-4: Musik anderer Kulturen, europäische Volksmusik

Europäische Volksmusik

Inhalte und Gegenstände	Mögliche Beispiele
<ul style="list-style-type: none"> • Die Vielfalt europäischer Musikstile • Begriffsklärung: Volksmusik - volkstümliche Musik - Folklore • Bedeutung und Pflege der Volksmusik heute (in Deutschland und in anderen europäischen Ländern) • Einfluss der Massenmedien und der Tonträgerindustrie auf die Volksmusik • Ausgewählte stilistische Besonderheiten: Zusammengesetzte Taktarten 	Beispiele aus Ungarn, Griechenland, Spanien, Irland Festivals, Charts u. a. Tänze und Lieder vom Balkan

¹⁵ vgl. Grundkurs mu-4: Betrachtungsweisen von Musik, Teilthema b: Musik als Wirtschaftsfaktor, S. 24

Zusatzkurs

Ensemblekurs

mu-Z

Inhalt des Ensemblekurses mu-Z ist das instrumentale oder/und vokale Gruppenmusizieren nach den Möglichkeiten der Kursgruppe. Dabei sollen Werke unterschiedlicher Stilrichtungen und nach Möglichkeit Wünsche der Schülerinnen und Schüler berücksichtigt werden.

Inhalte des Ensemblekurses mu-Z
<ul style="list-style-type: none">• Konzeption des Kurses, Auswahl der Beispiele• Probentechnik, Einstudierung und Interpretation• Aufführungspraxis, Besetzungen• Instrumentale/vokale Praxis in der Gruppe: Instrumentalspiel, Chorgesang, Stimmbildung• Kennenlernen geeigneter Ensemblekompositionen• Erarbeitung struktureller, formaler und stilistischer Merkmale der Ensemblekompositionen• ggf. Mitarbeit bei Planung und Durchführung von Aufführungen• ggf. Beurteilung der Proben- und Aufführungsergebnisse

Für das **praktische Ensemblesmusizieren** sind zwei Drittel der Zeit vorzusehen. Ein Drittel dient der **theoretischen Erörterung**: Vorbereitung, Nachbereitung und Auswertung, Analyse und Interpretation, Einrichtung/Bearbeitung für das Ensemble einschließlich Einrichtung der Stimmen und ggf. Einführung in die Grundlagen der Schlagtechnik. Die Inhalte und Gegenstände der theoretischen Erörterung bilden die Grundlage für die Klausur, in die Gesamtnote des Semesters fließen auch die Ergebnisse der praktischen Arbeit (instrumentale/vokale Fähigkeiten und Fertigkeiten, Lernzuwachs, Sozialkompetenz und Engagement) ein.

Der Ensemblekurs mu-Z kann auch mit einer zweistündigen jahrgangsübergreifenden **Arbeitsgemeinschaft** wie Schulchor, Schulorchester oder Schul-Band verbunden werden. Hierbei sollen die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Kurses mu-Z für besondere Aufgaben wie Durchführung von Teil- und Registerproben, Stimmführungen, Vor- und Nachbereitung vorgesehen werden. Die jeweils dritte Stunde findet nur mit der Kursgruppe statt.

Seminarkurs

mu-s

Mit der „Vereinbarung zur Gestaltung der gymnasialen Oberstufe in der Sekundarstufe II“ in der Fassung vom 28.02.1997 haben die Länder der Bundesrepublik Deutschland die Möglichkeit geschaffen, eine besondere Lernleistung als fünfte Prüfungskomponente im Abitur in die Gesamtqualifikation einzubringen. Berlin hat mit § 40 a der „Verordnung über die gymnasiale Oberstufe (VO-GO)“ im Schuljahr 1998/1999 die entsprechende Landesregelung vorgenommen und mit den Rundschreiben IV Nr. 30/1998 vom 01.10.1998 und IV Nr. 13/2000 vom 26.05.2000 Erläuterungen hinzugefügt und Einzelregelungen festgelegt.

Von den drei Varianten der besonderen Lernleistung sind für das Fach Musik derzeit zugelassen „eine besondere Arbeit mit Bezug auf einen gewählten Kurs“ und der „Seminarkurs“ mit dem Referenzfach Musik.

Zwei wesentliche Anliegen der besonderen Lernleistung sind:

- ausgeprägte innerfachliche und fachübergreifende Vernetzung sowie
- vertieftes wissenschaftspropädeutisches Arbeiten mit intensiver Methodenschulung und Schulung in Präsentationstechniken.

Das Fach Musik ist in besonderem Maße und in vielfältiger Weise überhaupt nur unter fachübergreifenden Aspekten unterrichtbar. Beispiele: Entwicklung der Musik / Situation von Komponisten und Musikern (Geschichte), Text- und Poesievertonung (Deutsch), Geistliche Musik / Aufführungsorte (Bildende Kunst: Architektur), Tonereugung (Physik), Stimme / Wirkung von Musik (Biologie), Musik im Dienste von Macht und Politik (Politische Bildung).

Die Module bzw. Unterrichtseinheiten für Grundkurse und für Leistungskurse werden im vorliegenden Plan zwar getrennt beschrieben, sind aber in aller Regel jeweils verknüpft zu unterrichten. Unterricht, der im Sinne übergreifender Aspekte (Querschnittsthemen) konzipiert wird (Beispiele: Epoche, musikalische Gattung), folgt damit den Intentionen und Anregungen des Planes.

Die zwangsläufige intentionale und konzeptionelle Nähe zu den auf das Referenzfach Musik bezogenen Seminarkursen erfordert daher, dass inhaltliche Überschneidungen zwischen Seminarkursen einerseits und Grundkursen des Faches andererseits besonders gewissenhaft vermieden werden, da sie sonst nicht gleichzeitig in die Gesamtqualifikation eingebracht werden können.

Die gemeinsame Absicht der Länder ist es, mit der neuen Gattung der besonderen Lernleistung im Abitur Gestaltungsspielräume zu öffnen, in denen ausdrücklich Alternativen in Bezug auf Unterrichtsformen, Arbeitsmethoden, Prüfungsverfahren u. s. w. erprobt werden sollen. Damit ist klar, dass konkrete Vorgaben sich bewusst nur auf wenige Rahmenbedingungen, wie sie etwa in § 40 a VO-GO und in den ergänzenden Rundschreiben festgelegt sind, beschränken müssen.

Die vorab aufgeführten Quellen enthalten Beispiele für Kursthemen. Wichtig bei der Themenfestlegung ist vor allem, durch eine möglichst offene Formulierung einen Rahmen zu stecken, in dem vielfältige unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte gebildet werden können, d. h. eine möglichst breite Palette an Schülerarbeitsthemen entstehen kann.

Seminarkurse sind formal Grundkurse, die einem schulischen Unterrichtsfach (Referenzfach) zugeordnet werden müssen. Den Semesterklausuren kommt hierbei eine besondere Bedeutung zu. Um nach Möglichkeit inhaltliche Aspekte, die in einer später zu erstellenden Schülerarbeit wichtig sein können, nicht vorweg zu nehmen, sollten die Klausuren eher unter dem Gesichtspunkt des Methoden- und Präsentationstrainings konzipiert werden und sich auf übergreifende Thematik beschränken. Dabei können z. B. Darstellungen von Konzepten, Arbeitsverfahren oder Lösungsstrategien brauchbare Alternativen für Semesterklausurthemen sein.

Im Zusammenhang mit alternativen Präsentations- und Prüfungsformen wird in der KMK-Vereinbarung die Gruppenleistung erwähnt. Gerade im Fach Musik sind Team-Produktion und -Präsentation naheliegende Verfahren. Wie in allen schulischen Unterrichtsfächern liegen aber kaum Erfahrungen vor, auf welche Weise gesichert werden kann, dass jede darin enthaltene Einzelleistung erkannt und als solche bewertet wird. Hier gilt es, unbekannte Wege zu beschreiten und Erkenntnisse zusammenzutragen sowie die sich daraus ergebenden Konsequenzen ggf. in veränderte Festlegungen münden zu lassen.