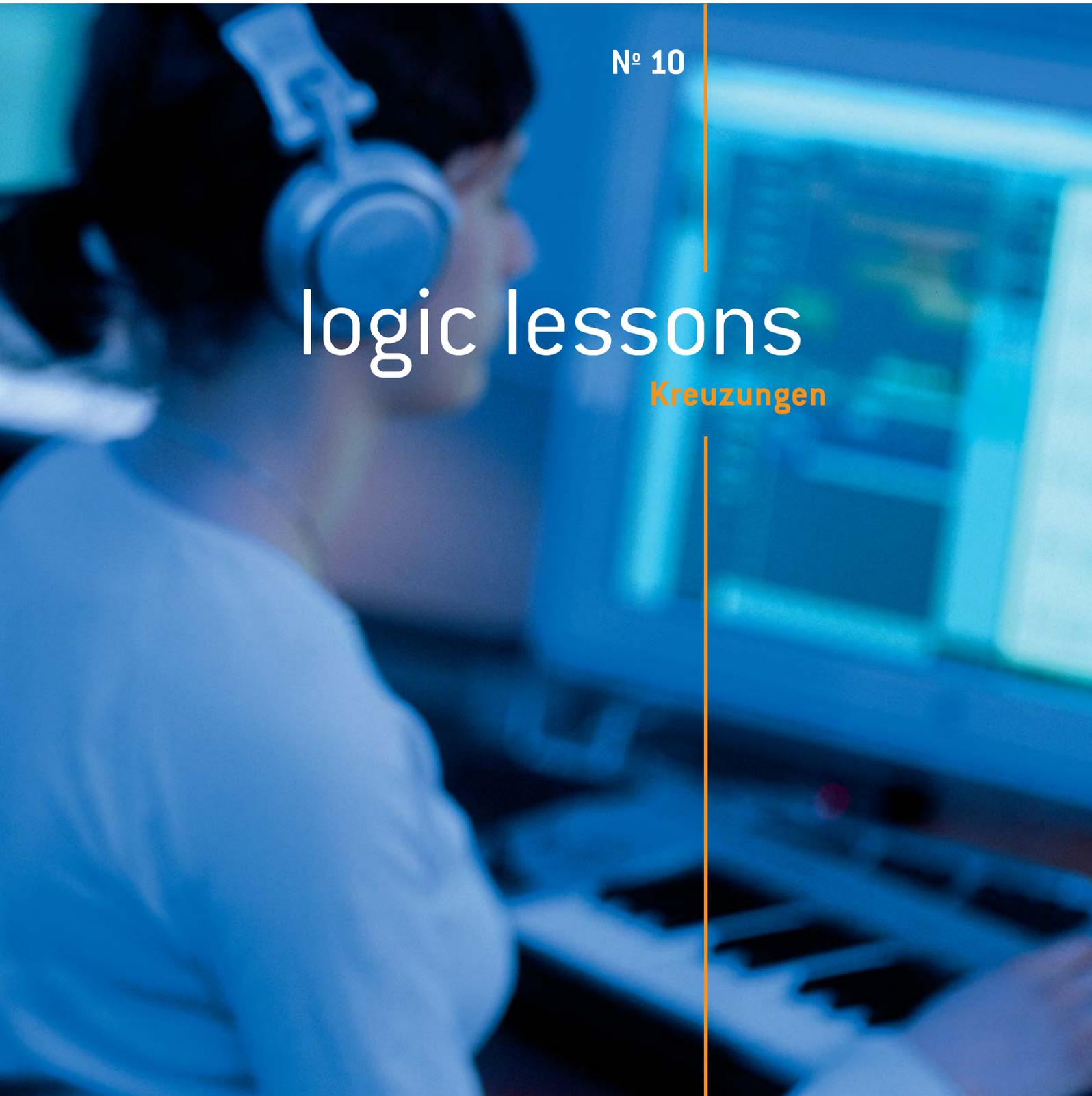


Nº 10

logic lessons

Kreuzungen



Kreuzungen

Kennen Sie „Crossover“? Wer kann das schon verneinen, wenn die Vielfalt der Erscheinungen in unserer Zeit, die mit dem Begriff belegt werden, derart groß ist. Besonders in der Musik ist der Begriff in den letzten Jahren zu einem wichtigen Werkzeug der Beschreibung geworden. „Crossover“, das meint die Mischung, die Kreuzung verschiedener Stilistiken, die zunächst fast unvereinbar erscheinen. Und dabei ist es unerheblich, welche Kunst gemeint ist: „... eng verwandt sind Crossover-Stories. Sie sprengen und verwischen die Grenzen zwischen zwei unterschiedlichen Texten und fügen diese Texte auf einer neuen Ebene wieder zusammen. Crossover kann einzelne Charaktere betreffen, die sich in völlig neuen Settings zurechtfinden müssen oder kann dazu führen, dass sich zwei Welten miteinander vermischen. (Mulder und Scully aus „Akte X“ untersuchen die Morde in „Final Destination“). Crossover-Stories sprengen nicht nur die Grenzen zwischen verschiedenen Texten, sondern können auch zeigen, wie Charaktere in anderen Umgebungen handeln [können].“¹

Im Bereich der Musik wurde der Begriff „Crossover“ Anfang der 1990er-Jahre für die Vermischung von Heavy Metal mit anderen Stilrichtungen wie Rap, Hip-Hop, Alternative Rock oder Funk verwendet. Puristen mieden solche Projekte wie der Teufel das Weihwasser. Nach 10 Jahren wird der Begriff heute für die generelle Grenzüberschreitung zwischen verschiedenen musikalischen Stilistiken verwendet.

Kreuzungen oder Brückenschläge?

Nachdem sich in den 1950er- und 1960er-Jahren die Rockmusik fest etabliert hatte, begannen verschiedene Gruppen Ende der 1960er-Jahre mit Projekten, in denen die Rockmusik sich mit klassischer Musik auseinandersetzte. Eine Vorreiterrolle nahm die Gruppe „The Nice“ ein, die schon sehr früh den Brückenschlag zwischen Rock und Klassik bewältigte. Eine der herausragenden Produktionen der Zeit war die LP „Five Bridges“. Der Pianist Keith Emerson berichtet von der Entstehung: „Auf der Reise von der in Utopia herrschenden Freiheit unserer Musik zur etablierten orthodoxen musikalischen Schule traf ich Joseph Eger, der mir aus der umgekehrten Richtung entgegenkam. Seit diesem Treffen hatten wir verschiedene Gelegenheiten, die Musik auf Grund unserer unterschiedlichen Horizonte katalytisch zu kombinieren. Manchmal war es eine richtige Verbindung und manchmal entstanden auch gesunde Konflikte zwischen dem Orchester, das Establishment repräsentierend und dem Trio, das den Gegenpol darstellte. Wir selbst vertrauten vollkommen auf den rebellischen Geist und den höchst entwickelten, großzügigen musikalischen Verstand desjenigen, dessen Reformideen mit Missfallen betrachtet wurden, auf die gleichsam von so genannten Musik-Kritikern gespuckt wurde. Das war Joseph Eger, der Kämpfer.“²

Der Grenzgang zwischen Rock, Jazz und Klassik wurde in verschiedenen Konzerten vollzogen. Die Five-Bridges-Suite ist von unterschiedlichen klassischen Elementen inspiriert. Da stehen sinfonische Elemente neben barocken, Akkord-Changes der Rockmusik neben barocker Harmonik. Zum Beispiel ist der vierte Teil eine großangelegte Fuge, die auf Friedrich Guldas „Prelude & Fuge“ basiert. Nachdem sich „The Nice“ 1970 auflöste, gründete Keith Emerson die Gruppe „Emerson, Lake & Palmer. Auch „E, L & P“ setzten sich mit klassischer Musik auseinander. Dabei nahm die Art und Weise dieses Crossover eine besondere Stellung ein. Im Gegensatz zu vielen Produktionen, die unter

dem Motto „classic goes rock“ zusammengefasst werden können, entstanden bei Emerson immer neue, eigenständige Werke. Der Musikwissenschaftler Jens-Peter Reiche schrieb einmal in einem Weihnachtsheft des ZEIT-Magazins Anfang der 1980er-Jahre in einem Artikel, der sich mit Klassik-Adaptionen beschäftigte, dass die Musiker sich immer so lange an das Original gebunden fühlten, so lange die technischen Schwierigkeiten sich in Grenzen hielten. Reiches These ging so weit, dass er behauptete, die Musiker würden immer dann zu improvisieren beginnen, wenn das Original zu schwierig würde. Diese These trifft auf „The Nice“ und „E, L & P“ bestimmt nicht zu. In den Bearbeitungen von Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ oder Sibelius' „Karelia Suite“ ist von solchen „Zwangsübergängen“ keine Spur zu finden.

Classic goes Rap – Crossover in Produktionen der 1990er-Jahre

In den 1990er-Jahren gab es dann neben den vielen Jazzadaptionen klassischer Musik (Jacques Loussier, Eugen Cicero u. a.) einen neuen Trend: Werke der klassischen Musik wurden in Hip-Hop-Kompositionen hineingenommen. Ein kommerziell besonders erfolgreiches Beispiel ist das Stück „C U when U get there“ des Rappers Coolio, das 1997 die Charts bestimmte. Coolio hat unter den Refrain das harmonische Modell des „Kanon in D“ des deutschen Barockkomponisten Johann Pachelbel gelegt. Das Modell wird während des Refrains von einem Chor gesungen. Das Stück löste eine wahre Welle von Adaptionen aus. Plötzlich fanden sich Stücke wie das „Air“ aus der dritten Orchestersuite in D-Dur von Johann Sebastian Bach oder die „Morgenstimmung“ aus der „Peer Gynt-Suite Nr. 2“ von Edvard Grieg als Basis für eine solide Rap-Produktion wieder.

Nicht allzu viele Werke wurden derart in Hip-Hop-Produktionen eingebunden, da sich nur bestimmte Stücke dafür eignen. Das verbindende Element zwischen „Kanon“, „Air“ und „Morgenstimmung“ ist die reizvolle Harmonik, die jedoch nicht den engen Kreis um ein fest definiertes harmonisches Zentrum verlässt. Und diese Tatsache ist der Ausgangspunkt für die Suche nach einem geeigneten Stück für eine Crossover-Produktion im Musikunterricht.

Einige musikdidaktische Gedanken

„Musik wird oft als störend empfunden, da sie mit Geräusch verbunden.“ – Von Wilhelm Busch stammt dieser Satz. Für den Musikunterricht scheint die Sentenz übertragbar zu sein, zumindest für manche Schülerinnen und Schüler, die unter einem Musikunterricht leiden müssen, der ihre Hör- und Musiziergewohnheiten nicht akzeptiert. Im Konzept eines handlungsorientierten Unterrichts ist das aktive Begegnen mit der Musik vorgesehen, und das kann dann oft auch zu befriedigenden Momenten für beide Seiten führen. In der Auseinandersetzung mit der Musik muss es aber auch um die Durchdringung des ästhetischen Werks gehen. Im Normalfall heißt dies Analyse. Selten können die Ergebnisse im praktischen Handeln angewendet umfassend werden.

Das geplante Projekt, das weiter unten beschrieben wird, führt die Überlegung weiter, was aus der Analyse abzuleiten ist. Grundsätzlich sollen allgemeine, die Musik betreffende Erkenntnisse aus einer Auseinandersetzung mit einem Musikstück im Musikunterricht erzielt werden. Das Einzelne steht dabei für das Gesamte. Die Erkenntnis kann auf Grund der musikalischen Fertigkeiten im Musizieren jedoch nur sehr selten für das eigene Musizieren Konsequenzen haben: Die Analyse der

Kadenz aus dem fünften Klavierkonzert Beethovens hat für die meisten Schülerinnen und Schüler keine Auswirkungen auf die eigene Interpretation des Werkes. Die Erkenntnis wird meist im kognitiven Bereich verbleiben.

Eine handlungsorientierte Umsetzung kann also ehrlicherweise nur dann erfolgen, wenn der praktische, musizierende Bereich Anforderungen enthält, die von den Lernenden auch umgesetzt werden können. Die Erfahrung hat gezeigt, dass die Schülerinnen und Schüler zu weitaus größeren Transferleistungen in der Lage sind, wenn die Umsetzung im kompositorisch-theoretischen Bereich gefordert wird. Hier kommt der Computer ins Spiel. Aus der Analyse von Musik können Aufgaben erwachsen, bei denen Teile eines Musikstücks nachgebildet, Teile herausgelöst oder ähnliche Stücke entwickelt werden sollen. Hier schaffen Sequenzer-Programme die Voraussetzung, dass auch Schülerinnen und Schüler mit geringer oder fehlender Instrumentalerfahrung ein Musikstück schreiben können, dessen Klang sie hörbar machen können.

Im Musikunterricht sollte das praktische Musizieren natürlich seinen Stellenwert behalten. Nach der Fertigstellung von eigenen Stücken kann das praktische Musizieren zumindest partiell einsetzen: Technisch und von der Instrumentation mögliche Parts werden praktisch musiziert, während die anderen Teile durch das Sequenzer-Programm wiedergegeben werden. Das ist mit Logic Fun möglich.³ Vor diesem Hintergrund bekommt der Einsatz von Programmen wie Logic Education einen anderen Stellenwert, bieten sie doch mit ihren Audio-Instrumenten eine wesentlich hochwertigere Klangausgabe der konzipierten Instrumentation. Und damit verliert dann auch endlich die unselbige Diskussion ihre Berechtigung, ob ein vom Computer über die eingebaute Soundkarte dargestellter Instrumentenklang (GM-Sound) den ästhetischen Ansprüchen eines anspruchsvollen Musikunterrichts entspricht.

Crossover im Projekt

Das hier darzustellende Projekt besteht aus zwei Abschnitten. Der eine setzt sich mit der Analyse auseinander, während der zweite in den Instrumentenbau-Bereich hineingeht. Am Ende werden beide Abschnitte zusammengeführt: Das aus der analytischen Arbeit entstandene Stück wird entsprechend dem oben beschriebenen Konzept musiziert: Darstellbare Parts werden traditionell gespielt, während die restlichen Teile vom Computer dargestellt werden.

Das Konzept richtet sich an Lerngruppen der ausgehenden Mittelstufe und anfangenden Oberstufe (Jahrgangsstufen 9-11). Erfahrungsgemäß wird der Musikunterricht in vielen Bundesländern hier schon als Wahlpflichtfach unterrichtet, und oft gibt es an den Schulen relativ große Lerngruppen. Das Projekt bietet die Möglichkeit, größere Lerngruppen aufzuteilen oder mit anderen Lerngruppen zu kooperieren. Eine Gruppe übernimmt den Instrumentenbau-Bereich, während die zweite das Stück/die Stücke entwickelt.

- >> Konzeptioneller Bereich: Aus der Analyse von Produktionen, die klassische Musik verwenden, soll die „Bauanleitung“ für einen neuen Song entwickelt werden.
- >> Instrumentenbau-Bereich: Ein Bass soll selbst gebaut werden.

Instrumentenbau

Am Anfang des Projektes sollte die genaue Betrachtung der Bauteile eines Kontrabasses stehen. Für den Nachbau-Bass muss definiert werden, welche Teile verzichtbar sind und welche auf jeden Fall übernommen werden müssen. Optimal wäre es, wenn für diesen Unterrichtsschritt ein richtiges Instrument zur Verfügung steht.

Zu den unverzichtbaren Teilen gehören sicherlich:

- >> Resonanzkörper
- >> Steg
- >> Hals
- >> Saite(n)
- >> Saitenhalter
- >> Wirbel zur Befestigung und zum Stimmen der Saiten

Die nächsten Überlegungen sollten darüber angestellt werden, welche Funktionen die einzelnen Bauteile haben und wie ihre Funktionalität beim Nachbau-Bass gewährleistet werden können.

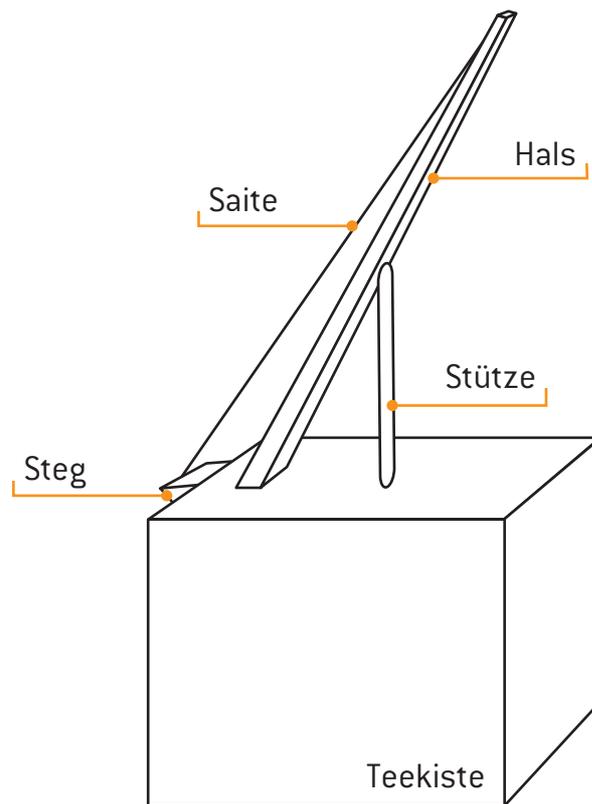
>> Resonanzkörper

Diese Funktion muss von einem möglichst großflächigen Holzkasten übernommen werden, der eine maximale Klangverstärkung bewirkt. Ein solcher Körper muss gebaut werden oder kann durch eine Teekiste gebildet werden, die bei jedem größeren Teegeschäft erhältlich ist.

Andernfalls muss eine Kiste gebaut werden die folgende Maße hat: Höhe 50 cm, Breite 43 cm und Tiefe 50 cm. Dazu können 8 mm starke Sperrholzplatten verwendet werden. Die Kanten sollten innen mit Leisten verstärkt werden, die zumindest das Maß 12 x 12 mm besitzen.

>> Steg

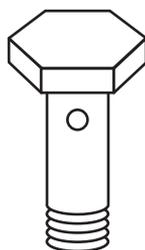
Dieses Bauteil soll die Schwingungen der Seite auf den Resonanzkörper übertragen. Er muss so angebracht werden, dass er auf einer möglichst freischwingenden Stelle auf dem Resonanzkörper sitzt – also nicht zu nahe an einer Kistenkante. Am besten verwendet man dafür einen dreieckigen Holzklötzchen, der entweder direkt auf die Kiste oder zunächst auf eine Platte geleimt wird. Die optionale Platte wird später auf die Kiste geschraubt.



>> Abb.1: Der Selbstbaubass in der Seitenansicht

>> Hals

Zwei Funktionen muss der Hals gewährleisten: Zum einen muss er den Zug der Saite aushalten und an den Resonanzkörper weitergeben. Zum anderen ist er gleichzeitig Griffbrett. Da mit festgelegten Tonhöhen gespielt werden soll, empfiehlt es sich die verschiedenen Positionen, an denen die Töne abgegriffen werden, zu markieren. Ein 1,20 m langer Vierkantstab mit dem Maß 20 x 20 mm genügt den Anforderungen. Der Stab sollte leicht schräg angebracht werden, damit er den Zug der Saite besser aushält. Außerdem ist dies für das Spielen einfacher, da die Gesamthöhe geringer ist. Er sollte mit einem dreieckigen Brett, das in den inneren Schenkel zwischen Hals und Kistenoberseite geleimt wird, gestützt werden. Zur Sicherheit kann der Stützwinkel auch durch Hals und Kistenplatte geschraubt werden.



Oben wird der Stab durchbohrt, so dass eine Schlossschraube zur Befestigung der Saite angebracht werden kann. Die Schraube wird ebenfalls kurz unter dem Kopf durchbohrt, damit die Saite hindurchgesteckt werden kann.

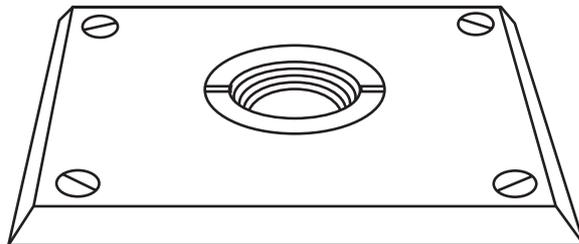
>> Abb. 2: Angebohrter Schraubenschaft

>> Saite(n)

Richtige Bass-Saiten sind aus Metall und benötigen eine enorme Spannung, wenn sie korrekt gestimmt sind. Diese Kräfte kann ein Teekistenbass nicht aushalten. Daher wird empfohlen, für die Saite Basteldraht zu verwenden. Zur Anzahl der Saiten sei gesagt, dass eine Saite vollauf genügt.

>> Saitenhalter

Er dient der Befestigung der Saite am Resonanzkörper. Beim Teekistenbass übernimmt er die Funktion des Wirbels mit, d. h. der Saitenhalter ist Gerät zum Befestigen und Stimmen zugleich. Eine Hartholzplatte (siehe Abb. 3) mit den Maßen 10x10 cm wird auf die Kiste geschraubt. In die Platte wird eine Rampamutter (eine eingeschraubte Mutter, hat innen ein Maschinen- und außen ein Holzgewinde) eingesetzt. In diese Mutter wird eine Schlossschraube eingesetzt, die mit einer Mutter gekontert werden kann. Die Schlossschraube wird kurz unter dem Kopf mit einem feinen Bohrer durchbohrt (siehe Abb. 2), damit eine Aufnahmeöffnung für die Saite entsteht.



>> Abb. 3: Befestigungsplatte für den Saitenhalter mit eingearbeiteter Rampamutter

Nachdem das Instrument so montiert ist, wird der Bass auf den tiefsten im Stück vorkommenden Ton – das große „es“ – gestimmt. Dazu wird die Schlossschraube am Saitenhalter angezogen oder losgedreht. Ist der Ton gefunden, werden die Konter-schrauben angezogen, so dass die Saite vorerst die Spannung hält.



>> Abb. 4: Stimmtton „Es“

Die Erfahrung zeigt, dass die Saite sich unter Belastung dehnt. Daher muss ab und an nachgestimmt werden. Dann werden im Vergleich mit einem Keyboard die anderen Töne durch Aufdrücken der Finger auf die Saite bestimmt. Die Stellen werden dann mit einem Stift auf dem Hals bzw. dem Griffbrett markiert. Zum Abschluss kann der Bass noch mit einem dünnen Lack geschützt werden.

Eiszeit – The Genius of Cold

Die verschiedenen Stücke, auf deren Analyse dieses Konzept beruht, haben in der Regel eine relativ einfache harmonische Struktur und ein ziemlich langsames Tempo. Auf der Suche nach einem ähnlichen Stück bieten sich in erster Linie Werke aus dem Barock und kleinere Klavierstücke aus der Romantik an, die den begrenzten harmonischen Raum nicht zu sehr ausweiten. Auf der Suche nach einem solchen Stück lohnt das Stöbern in MIDI-Archiven.⁴

Bei der Bearbeitung ist aus rechtlichen Gründen darauf zu achten, dass der Komponist länger als siebenzig Jahre tot ist. Dann ist das Stück frei von sämtlichen Rechten und kann auch im Musikunterricht ungehindert bearbeitet werden.

Für das vorliegende Projekt wird ein Ausschnitt aus der Arie des „Genius of Cold“ aus Henry Purcell's Oper „King Arthur“ vorgeschlagen. Es erfüllt mit seiner harmonischen Begrenzung auf den Raum um c-Moll und dem langsamen Tempo die gesuchten Bedingungen. Dazu kommt der weitere Aspekt, dass das Stück ausschließlich akkordisch gedacht ist: Der Streichersatz ist konsequent homophon gesetzt, darüber erhebt sich nur die Stimme des Sängers. Daher kann es hervorragend als Grundlage für einen neuen Song verwendet werden.

In Purcell's Oper wird die Musik gespielt, als der Geist der Kälte – der Genius of Cold – geweckt wird. Träge scheinen die Akkorde aufeinanderzufolgen, mühsam erhebt sich darüber eine Gesangsstimme, die jede Silbe einzeln, abgehackt vorträgt. Hier gerät die Gestaltung der Gesangsstimme (S. 8) in den Blickpunkt: Purcell gestaltet das „Sich-Erheben“ des Kälte-Geistes in einer Kette von chromatischen Schritten. Das Interessante: Der Geist der Kälte legt sich auch zu frostigem Schlaf erneut nieder und Purcell zeichnet dieses mit einer absteigenden Linie nach.

Im Original singt er folgenden Text:

What power art thou, who from below
Hast made me rise unwillingly and slow
From beds of everlasting snow?
See'st thou not how stiff and wondrous old
Far unfit to hear the bitter cold,
I can scarcely move or draw my breath?
Let me, let me freeze again to death.

Welche Macht hast, der du aus der Tiefe
Mich aufstehen heißt, unwillig und langsam
Aus meinem Bett aus ewigem Schnee?
Siehst du nicht, wie uralte und steif ich bin,
Wie ich kaum die bittere Kälte ertrage?
Kaum mich bewegen, kaum atmen kann?
Lass mich, lass mich wieder zu Tode erfrieren.

>> Abb. 5: Die Gesangsstimme des „Genius of Cold“

The image shows a musical score for a vocal line in bass clef, 4/4 time. The score is divided into several systems of staves. Measure numbers 8, 10, 20, and 30 are indicated above the staves. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Die gesamte Arie findet sich als Datei „cross_01.Iso“ im Download-Paket. Die dynamische Gestaltung des Originals ist in der Datei in Ansätzen nachgestaltet. Da es in der Arbeit nicht auf eine genaue Wort-Ton-Analyse ankommt, die zudem nur auf einem Original-Hörbeispiel basieren kann, erhält nur der Gesamtduktus Wichtigkeit.

In Logic lässt sich das während der Analyse hervorragend zeigen, indem man im Transportfenster den „Vorwärts-Spul-Knopf“ gedrückt hält, während die Notation der Stimme (🍏 + „3“) in der fortlaufenden Anzeige geöffnet ist. Die Analyse soll die Bildhaftigkeit der musikalischen Sprache des Barocks in Ansätzen vermitteln.

Purcell in Raten – Vorbereitungen

Ziel der Unterrichtseinheit ist jedoch die Fertigung eines Crossover-Titels. Aus diesem Grunde bietet das Download-Paket in der Datei „cross_03.Iso“ verschiedene Versionen der Arie an:

>> komplett

Der gesamte Streichersatz der ersten 18 Takte ist mit einer gleichmäßigen Dynamik in einer Spur eingespielt. Als Klangprogramm ist der GM-Sound „50“ (Syn. Strings1) vor-eingestellt.

>> Aufteilung in Abschnitte

Der oben genannte Streichersatz ist in drei Parts aufgeteilt, die aus den ersten 8 Takten, den folgenden 9 und dem Schlusstakt bestehen. Der Schlusstakt steht in C-Dur.

Das Material kann nach einem Baustein-Prinzip verwendet werden. Um einen volleren Klang zu gewährleisten, können diese Streicher-Spuren auch als Audio-Datei downgeloaded und in den Song importiert werden. „cross_02.Iso“ enthält den gesamten Streichersatz.

Ausgehend von verschiedenen beispielhaften Crossover-Produktionen kann es nun nicht darum gehen, die Originaldatei mit einem Schlagzeug zu unterlegen, den Bass auf einem richtigen Instrument dazu zu spielen und darüber einen Text zu rappen. Entsprechend dem Song „C U when U get there“ soll daher das Purcell-Stück nur für den Refrain genutzt werden. Die Strophen sollen neu gestaltet werden.

In einem ersten Schritt wird für den Refrain der Bass aus dem Streichersatz extrahiert. Zunächst wird im Arrangierfenster eine neue Bassspur angelegt. Dann wird die entsprechende Region (komplett, Part 1 oder Part 2) aus dem Song „cross_03.Iso“ im Noten-Editor geöffnet. Mit gedrückter Umschalttaste wird nun die jeweils tiefste Note eines Akkordes selektiert, dann mit der Tastenkombination  + „c“ kopiert. Der Noteneditor wird wieder geschlossen und mit einem Doppelklick wird die neu angelegte Bassspur geöffnet. Nachdem darauf geachtet wurde, dass die Songposition den Wert „1 - 1 - 1 - 1“ anzeigt, wird das zuvor Kopierte mit der Kombination  + „v“ in die Spur eingesetzt.

Nun folgt die Eingabe eines Schlagzeug-Grooves. Es empfiehlt sich, den Rhythmus einzuspielen. Sollte kein Instrument vorhanden sein, kann der Groove auch per Mausclick eingegeben werden, er wird aber nicht so lebendig klingen. Die Erfahrung hat gezeigt, dass es sinnvoll ist, die einzelnen Schlagzeuginstrumente in eigenen Spuren aufzunehmen. Mit der Hi-Hat kann am besten begonnen werden, dann folgt die Snare-Drum und zum Schluss die Bass-Drum. Für den Refrain wird ein viertaktiges Pattern (siehe Abb. 7) angelegt wird, das anschließend geloopt wird. Als Groove wird der Rhythmus vorgeschlagen, wie er in Abb. 7 gezeigt ist. Nach dem Einspielen können in einer gesonderten Spur Breaks eingefügt werden.

The image displays a musical score for a string ensemble, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in 4/4 time and features a complex texture with many chords and moving lines. The first five systems (measures 1-15) are in a key with two flats (B-flat major or D minor). The sixth system (measures 16-17) transitions to C major, indicated by the removal of the flats and the presence of a natural sign on the F in the bass line. The score concludes with a final cadence in C major.

>> Abb. 6: Streichersatz der ersten 17 Takte aus der Arie des „Genius of Cold“
mit hinzugefügtem Schluss in C-Dur.



>> Abb. 7: Schlagzeug-Groove

Der Song „cross_04.Iso“ führt den vorgeschlagenen Rhythmus sowie eingespielte Breaks vor. Eine Melodie, die über dieses Pattern gelegt wird, kann sich an der Harmonik des unterlegten Streichersatzes orientieren und aus akkordeigenen Tönen gebildet werden. Das in Abb. 8 gezeigte Beispiel kann dabei nur Anhaltspunkt sein. Die real im Unterricht entstehende Melodie wird sich zumindest beim Rhythmus auch an dem zugrundeliegende Text orientieren müssen.

Der Song „cross_05.Iso“ zeigt die oben abgedruckte Melodie als Beispiel.



>> Abb. 8: Melodie

Die Strophe

Das zur Verfügung gestellte Material soll als Grundlage für einen Rap dienen. Die Strophen sollen dazu über einem zweiten Groove gesprochen werden. Dieser Abschnitt soll sich harmonisch vom Refrain abheben und deshalb wird vorgeschlagen, die Strophe in f-Moll stattfinden zu lassen. Da der Refrain harmonisch sehr abwechslungsreich ist, kann die Strophe einen Kontrast bilden. Es wird daher vorgeschlagen, dieses Pattern mit vier Akkorden zu gestalten, die sich nach zwei Takten wiederholen. Das in Abb. 8 gezeigte Pattern [cross_06.Iso] ist dabei wieder nur als Vorschlag zu verstehen, natürlich sind auch ganz andere Lösungen möglich. Der Schlagzeug-Groove kann übernommen werden.

Der Bass macht die harmonische Bewegung mit und spielt die Grundtöne in einem punktierten Viertelrhythmus mit gefolgerter Achtel. Das Grundkonzept der Strophe muss beachten, dass die Bassstimme nicht zu kompliziert ist, damit sie auf dem selbstgebaute Instrument auch spielbar bleibt.

The musical score shows a bass line in 4/4 time. The first system contains six measures with the following chords: Fm, Bbm, Eb, Ab, Fm, and Bbm. The second system contains two measures with chords Eb and Ab. The bass line consists of dotted quarter notes followed by eighth notes.

>> Abb. 9: Vorschlag für die harmonische Gestaltung der Strophe

Der Text und abschließende Bemerkungen

Von den Schülerinnen und Schülern ist ein Text zu verfassen, der zu der Musik gerappt werden soll. Dieses kann in der fächerübergreifenden Arbeit mit dem Fach Deutsch geschehen. Dazu ist es sinnvoll, gute Rap-Texte zu untersuchen. Eine wahre Fundgrube an Material ist dafür das Buch „HipHop XXL“ aus dem Rockbuch-Verlag⁵. Hier finden sich sehr viele Lyrics zu den auf den zwei beigefügten Audio-CDs mitgelieferten Songs. Aber auch in Schulbüchern finden sich Songtexte abgedruckt.⁶

Das Konzept dieses Bausteins ist flexibel zu handhaben: Der Baustein kann auch in einzelnen Teilen ausgeführt werden. Die beiliegenden Songs können ebenso variabel verwendet werden, d.h. natürlich kann die Bassstimme auch auf einem „normalen“ Bass und die Streicherstimmen auf anderen geeigneten Instrumenten gespielt werden. Letztendlich kommt es nur darauf an, dass die musikalischen Erkenntnisse aus dem Musikunterricht in einem Transfer in musikpraktisches Handeln umgesetzt werden.

Anmerkungen

- 1) zitiert nach: <http://www.angelfire.com/art2/fanfiction/textualization.htm>
- 2) Keith Emerson im CD-Booklet zu „Five Bridges“ Virgin Records 1990
- 3) Musikdidaktisch ließe sich hier auch von „Crossover“ sprechen, da das traditionelle praktische Musizieren mit einer anderen Form des Musizierens verbunden wird.
- 4) Sehr gut ist dabei die Adresse <http://www.classicalarchives.com>. Die Seite bietet eine ungeheure Fülle von klassischen Stücken.
- 5) Buhmann, Heide und Haeseler, Hanspeter: HipHop XXL. Rockbuch Verlag Schlüchtern 2001
- 6) z. B.: Amadeus Liederbuch. Oldershausen 2001. S. 274

Ein Bass im Selbstbau

Aufgabe 1 Baut eine Kiste aus Sperrholzplatten und verstärkt die Kanten innen mit Vierkantstäben.

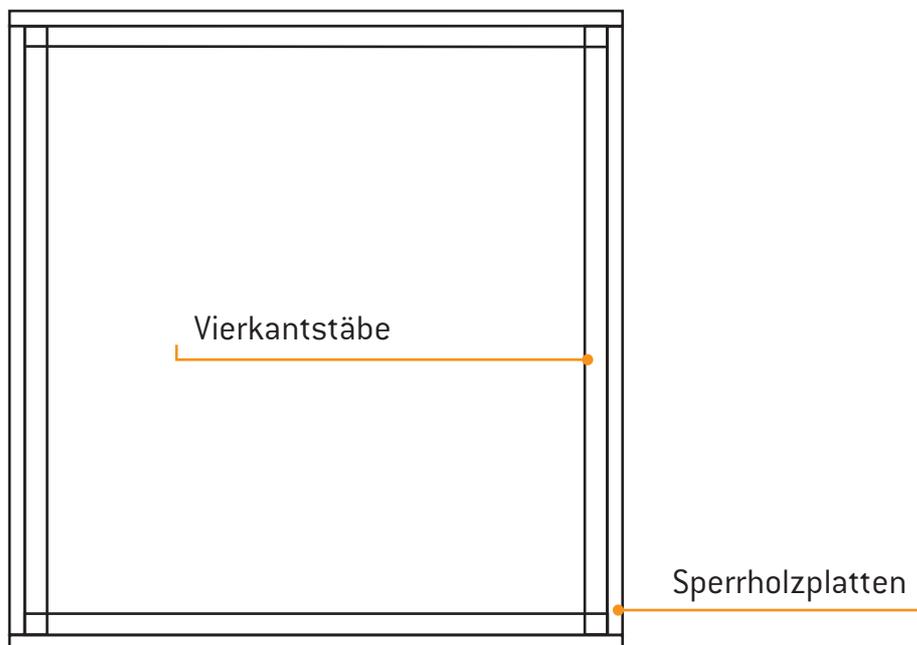
Materialliste

Sperrholzplatte 8 mm

2 x 51,6 x 50 cm

4 x 43 x 50 cm

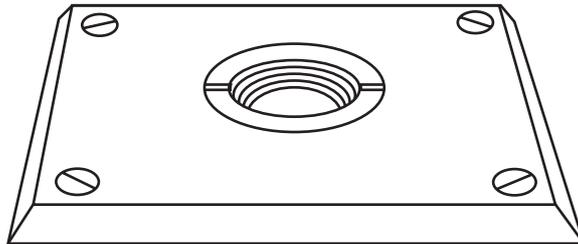
Vierkantstäbe 12 x 12 mm



Die Platten mit dem Maß 43 x 50 cm werden stumpf zusammengeleimt, so dass Kanten von jeweils 43 cm entstehen. In diese Kanten werden von innen Vierkantstäbe zur Verstärkung geleimt. Anschließend werden auch die restlichen Kanten mit Vierkantstäben verstärkt. Dann werden die beiden letzten Sperrholzplatten aufgeleimt und mit Schraubzwingen angezogen.

Aufgabe 2 **Baut einen Saitenhalter.**

In ein 10 x 10 cm großes Sperrholzstück in der Stärke von 19 mm wird eine Rampamutter eingesetzt, in die später die Schlossschraube eingedreht wird, die für die Aufnahme der Saite vorbereitet ist.

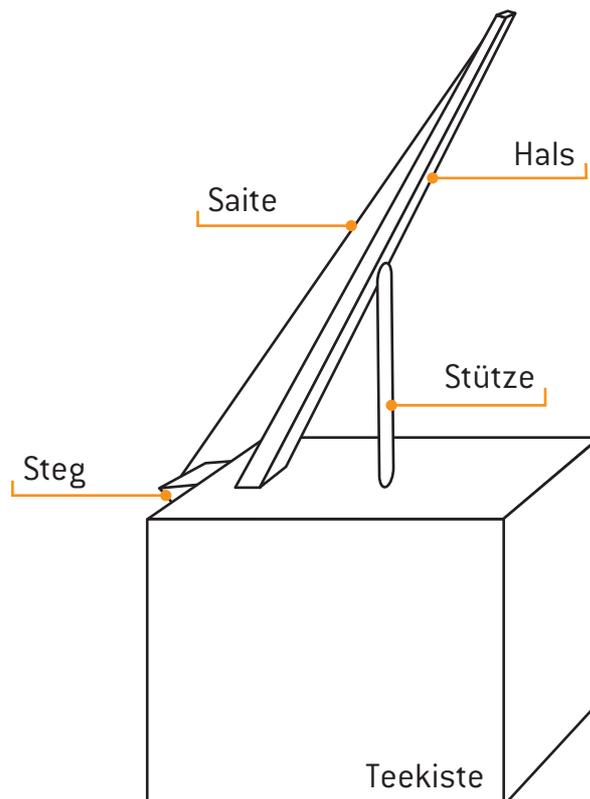


>> Abb. 1: Befestigungsplatte

Schraubt die Platte an die Stirnfläche der Kiste im Abstand von 10 cm zur Oberkante.

Aufgabe 3 **Baut einen Hals**

aus einem 120 cm langen 20x20 mm starken Vierkantstab aus einem Hartholz (Buche etc.). Befestigt den Stab mit einer Stütze aus 19 mm starkem Sperrholz in Form eines rechtwinkligen Dreiecks mit den Seitenlängen 30 cm und 67,5 cm.

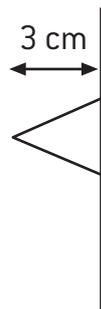


Schraubt das Dreieck zunächst auf den Kistendeckel, so dass der Hals später bündig mit der Kistenkante abschließt. Anschließend befestigt ihr darauf den Hals mit Holzschrauben.

Aufgabe 4

Der Steg

Leimt einen dreieckigen Klotz mit einer Höhe von 3 cm auf die Stirnseite der Kiste zwischen Saitenhalter und Oberkante.

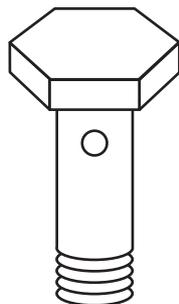


>> Abb. 1: Steg

Aufgabe 5

Die Befestigung der Saite

Befestigt an Hals und Saitenhalter jeweils eine Schlossschraube, die fein durchbohrt ist. Zieht einen Basteldraht durch und wickelt ihn an jedem Ende mehrmals um die entsprechende Schraube. Spannt anschließend den Draht so, dass die Saite in der Höhe des Tons „Es“ schwingt.



>> Abb. 3: durchbohrte Schraube

Einen Crossover-Song schreiben – der Refrain

Aufgabe 1 Eine Bass-Linie erstellen

Ladet den Song „cross_03.Iso“ in das Programm Logic Fun. Macht einen Doppelklick auf die Region der Spur „Part 1“, damit sich der Noteneditor öffnet. Selektiert bei gedrückter Umschalttaste (⌘) die tiefste Note in jedem Akkord und kopiert anschließend alle Noten mit der Tastenkombination **⌘ + „c“** (MAC) oder „Strg.“ + „c“ (Win) in die Zwischenablage.

Schließt den Noten-Editor und legt eine neue Spur sowie darin eine achttaktige Region an. Fügt die kopierten Noten mit der Tastenkombination **⌘ + „v“** (MAC) oder „Strg.“ + „v“ (Win) ein, nachdem ihr die neue Spur angeklickt und euch vergewissert habt, dass die Songposition auf dem Wert „1 1 1 1“ steht.

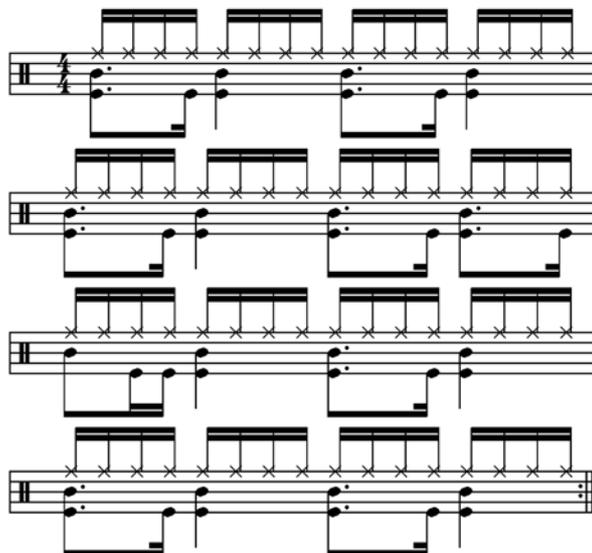


>> Abb. 1: Songposition „1 1 1 1“

Aufgabe 2

Einen Schlagzeug-Groove einspielen

Legt vier neue Spuren und darin viertaktige Regionen an, in denen ihr einen Schlagzeug-Rhythmus einspielt. Die Regionen benennt ihr nach den Instrumenten, die ihr darin aufnehmt: Hi-Hat, Snare-Drum und Bass-Drum. Die vierte Region ist für Breaks vorgesehen. Ihr könnt den in Abb. 2 gezeigten Rhythmus verwenden, es sind jedoch auch andere möglich.



>> Abb. 2: Schlagzeug-Groove (Hi-Hat, Snare-Drum und Bass-Drum)

Aufgabe 3 Eine Melodie schreiben

Entwickelt aus den Tönen der begleitenden Streicherakkorde eine Melodie für den Refrain und spielt sie in einer neu angelegten Spur ein.

The musical score is a piano accompaniment for a 4/4 piece in B-flat major. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows a sequence of chords in the right hand and a simple eighth-note bass line in the left hand. The second system continues this pattern. The third system introduces a more complex chordal texture in the right hand. The fourth system, starting at measure 10, features a more active right hand with sixteenth-note patterns. The fifth system continues with similar activity. The sixth system concludes the piece with a final cadence in the right hand and a simple bass line.

Einen Crossover-Song schreiben – die Strophe

Aufgabe 1 Eine Begleitung erfinden

Schaltet die erste Bassstimme, die Melodiestimme und die Begleitakkorde stumm. Legt eine neue Spur für die Begleitung der Strophe an. Setzt darin Regionen ein. Spielt ein kurzes, vielleicht zweitaktiges Muster ein, das die Grundlage für eure Strophe bilden soll.

Vorschlag: Fm • Bbm • Eb • Ab

In Abb. 1 seht ihr, wie die Akkorde rhythmisch gespielt werden können.

>> Abb. 1: Begleitpattern für die Strophe

Aufgabe 2 Eine Basslinie

Spielt zu eurem Begleitpattern eine Bassstimme in einer neuen Spur ein. Dabei könnt ihr euch an der in Abb. 1 notierten Stimme orientieren und die Basstöne aus den Akkordbezeichnungen herleiten.

Aufgabe 3 Das Stück zusammenbauen – Texte

Abschließend soll das Stück organisiert werden. Ihr könnt direkt mit einer Strophe beginnen. Positioniert alle Regionen, die ihr für die Strophe benötigt, bei der Song-Position „1 1 1 1“. Schaltet bei allen Spuren die Loop-Funktion ein. Diese Funktion wiederholt eine Region so oft, bis das Ende der Spur erreicht ist oder eine neue Region eingesetzt wird. Es wird vorgeschlagen, den Schlagzeug-Groove der Einfachheit halber über das gesamte Stück laufen zu lassen.



Ordnet daran anschließend alle Regionen für den Refrain an. Ihr könnt über euer Stück mit eine Rap legen. Denkt euch dazu einen Text aus, der sich mit dem Schulleben befasst. Baut weitere Strophen und Refrains in das Stück ein.