



Anders ist normal

Neue Perspektiven auf ungewohnte Musikstile entwickeln



Schulfach:	Musik
Klassenstufe:	ab Klasse 10
Dauer:	2 Doppelstunden
Erschienen:	Juni 2020
Inhaltliche Schlagworte:	Musikkulturen, Transkulturalität, Weltmusik
Autorin:	Dorothee Barth

Impressum

Autorin:

Dorothee Barth

Die Webseiten Dritter, deren Internetadressen in diesem Werk angegeben sind, wurden vor Publikation sorgfältig geprüft. Die Herausgeberin übernimmt keine Gewähr für die Aktualität und den Inhalt dieser Seiten oder solcher, die mit ihnen verlinkt sind. Sollte es in einem Einzelfall nicht gelungen sein, die korrekten Rechteinhaber von Texten und Abbildungen ausfindig zu machen, so werden berechnete Ansprüche selbstverständlich im Rahmen der üblichen Regelungen abgegolten.

Herausgeberin

ENGAGEMENT GLOBAL gGmbH
Service für Entwicklungsinitiativen
Friedrich-Ebert-Allee 40
53113 Bonn
Telefon +49 228 20 717-0
Telefax +49 228 20 717-150
info@engagement-global.de
www.engagement-global.de

Verantwortlich für den Inhalt

Anita Reddy, Bereichsleiterin Bildungsprogramme und Förderung Inlandsprojekte, Engagement Global
E-Mail: orientierungsrahmen@engagement-global.de

Redaktion

Lorenz Denks (Engagement Global),
Friedrich Neumann (Studio Neumann),
Marcus Römer (Engagement Global)

Inhalt

1. Einleitung	4
2. Thematische Hinführung	5
3. Zielstellung und Kompetenzen	6
4. Übersicht zur Unterrichtseinheit	6
5. Stundenverlaufspläne	9
1. Doppelstunde	9
2. Doppelstunde	10
6. Arbeitsmaterialien	11
M1: „Normal“ ist anders	11
M2: Vier Sängerinnen	13
M3: Bedeutungen musikalischer Parameter	16
M4: Maria Callas	17
M5: Umm Kulthum	19
M6: Janis Joplin	21
M7: Miriam Makeba	24
7. Literatur-, Quellen- und Abbildungsverzeichnis	25

1. Einleitung

Im Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung (OR) geht es im Kern darum, wie „grundlegende Kompetenzen für eine zukunftsfähige Gestaltung des privaten und beruflichen Lebens, für die Mitwirkung in der Gesellschaft und die Mitverantwortung im globalen Rahmen“ vermittelt werden können (Orientierungsrahmen, 2015, S. 18). Scheinen auf den ersten Blick die Möglichkeiten, die das Schulfach Musik bietet, zur Erfüllung dieser Ziele begrenzt zu sein, zeigen sich beim Blick auf die „Leitideen des Lernbereichs Globale Entwicklung“ zur Realisierung dieser Ziele bzw. der „pädagogisch-didaktischen Herausforderungen“ besondere Potentiale des Faches. Hier nämlich wird auf den „Umgang mit Vielfalt“ verwiesen sowie auf eine „Fähigkeit zum Perspektivenwechsel“ und eine „Kontext- bzw. Lebensweltorientierung“.

Angesichts der großen Diversität von Musikkulturen in der Gesellschaft (Klassik, sämtliche Sparten der populären Musik, Weltmusik, Volksmusik, Jazz, Fusion etc.) ist die globale Ebene im Umgang mit Vielfalt bzw. vielfältigen Musikkulturen ohnehin ein ständiges Thema im Musikunterricht. Da hier auf eine offene und neugierige Haltung der Schülerinnen und Schüler (SuS) gegenüber ungewohnter Musik abgezielt wird – auch wenn es um westeuropäische Kunstmusik als Unterrichtsgegenstand geht – kann diese Leitidee in Unterrichtsmaterialien gut umgesetzt werden.

In der interkulturell orientierten Musikpädagogik werden grundsätzlich zwei verschiedene Themenfelder bearbeitet – nämlich einmal der Musikunterricht in der Migrationsgesellschaft und zum anderen die Musik(en) der Welt im Musikunterricht. Letzteres Themenfeld hat sich im Laufe der vergangenen 50 Jahre stetig auch mit dem eigenen Eurozentrismus auseinandergesetzt; d. h. mit der Beschreibung und Bewertung unbekannter Musik aus der eigenen Perspektive, quasi durch die eigene Brille. Um aber globale Diversität wahrzunehmen und eigene ethnozentrische Befangenheiten abzubauen, muss die Fähigkeit zum Perspektivwechsel geübt und nachhaltig angelegt werden. Indem in diesem Material ganz unterschiedliche, aber dennoch vergleichbare Musiken und Musikerinnen nebeneinander stehen, ästhetisch erfahren und reflektiert werden, wird bei all ihrer Unterschiedlichkeit deren Gleichberechtigung deutlich. Vor allem werden unterschiedliche normative Qualitätskriterien an den vier Musikbeispielen explizit dargestellt. Wenn es SuS in diesem Sinne gelingt, eine für sie fremdartige Musik mit anderen normativen Bewertungen, sprich mit anderen Ohren zu hören, und so einen Perspektivwechsel zu vollziehen, erkennen sie zum einen die Relativität des eigenen Standortes („normal ist anders“) und können zum anderen das Angebot, sich die unbekannte Musik anzueignen, annehmen und damit sogar ihre eigene musikkulturelle Identität erweitern. In jedem Falle werden sie dabei „eigene kulturelle Präferenzen wahr(...)nehmen und sich eigene Wertmaßstäbe und Motive für die Akzeptanz und Aneignung kultureller Muster bewusst (...) machen“ (Orientierungsrahmen, 2015, S. 78)

2. Thematische Hinführung

Wie oben dargestellt liegen dem Unterrichtsmaterial die Leitgedanken aus dem Orientierungsrahmen *Kontext- bzw. Lebensweltorientierung, Umgang mit Vielfalt* sowie *Fähigkeit zum Perspektivenwechsel* zu Grunde. In diesem Zusammenhang werden andere und ggf. unbekannte musikbezogene Normen kennengelernt und probeweise angewendet bzw. angeeignet. Damit die SuS auf diesem Weg mitgehen und beim Hören der ungewohnten Musiken, also der Beschäftigung mit nicht vertrauten Wahrnehmungs- und Bewertungsmustern, nicht zu sehr durch ihre eigenen musikalischen Präferenzen gesteuert sind, werden sie zu Beginn aufgefordert, sich in die Rolle von Forschenden zu begeben und aus dieser Rolle heraus Beschreibungen und Bewertungen deutlich zu trennen. Darüber hinaus wurden, um die (forschende) Distanz zu den Musikbeispielen noch besser zu ermöglichen, Musikbeispiele ausgewählt, die für die SuS zeitlich weit zurückliegen – alle vier stammen aus den Jahren 1965 bis 1968.

Während der Beschäftigung mit den vier Musikbeispielen befinden sich die SuS in einem Spannungsfeld zwischen Relativismus (alles ist irgendwie schön) und einer Verteidigung der von ihnen als richtig anerkannten Einstellungen (z. B. Hip-Hop ist schön). Wenn die SuS sich auf eine intensive Beschäftigung mit den andersartigen Musiken eingelassen haben (und erst dann!), können sie abschließend darüber diskutieren, was Menschen an dieser Musik gefallen hat und ob sie eventuell sogar selbst Gefallen daran gefunden haben bzw. ob sich die eigene Einstellung zu dieser Musik geändert hat. Vermittelt über Wissensinhalte zielt die Reihe der Musikbeispiele indirekt so auf die Ausbildung einer Haltung ab; daher müssen die Lehrkräfte einerseits als Expertinnen und Experten ihres Faches fungieren, andererseits aber auch als Gesprächspartner. Die angestrebte Offenheit gegenüber unterschiedlichen und weltweit vorkommenden Musiken und Musikstilen sowie die damit einhergehenden Kompetenzen sollen sich im Laufe der Schulzeit weiterentwickeln und eine Orientierung für Analyse, Beurteilen und Handeln bieten. Darüber hinaus kann die Beschäftigung mit diesem Unterrichtsmaterial den SuS ebenfalls die Handlungsoption eröffnen, selbst zu musizieren oder sogar den interkulturellen Austausch über Musik in der eigenen Lebenswirklichkeit zu suchen. Das Material zeigt verschiedene Umsetzungsmöglichkeiten auf; es kann in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit bearbeitet werden – themengleich oder themenungleich. Anders als im lehrerzentrierten Unterricht kann somit die gesamte Lerngruppe aktiv partizipieren und es sind Lernprozesse möglich, „bei denen eigene Lösungsansätze kommuniziert und von anderen kommentiert werden und die durch diesen Austausch ein erweitertes Verständnis ermöglichen“ (Orientierungsrahmen, 2015, S. 70). Damit die eigene Lerntätigkeit möglich ist, müssen digitale Endgeräte (Tablets, Notebooks, Smartphones) eingesetzt werden; es findet ein selbstverständlicher Umgang mit digitalen Medien statt.

Die vier Musikerinnen wurden ausgewählt, weil sie auf der ganzen Welt Menschen mit ihren herausragenden Stimmen faszinierten und weil sie in der öffentlichen Wahrnehmung auch für ein selbstbestimmtes Frauenbild standen bzw. im Fall von Miriam Makeba auch aktiv für Menschenrechte eingetreten sind.

3. Zielstellung und Kompetenzen

Das Ziel dieser Unterrichtseinheit ist es, Schülerinnen und Schüler zur Selbstreflexion und Selbststeuerung anzuregen. In diesem Zusammenhang stehen folgende Kompetenzen aus dem Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Vordergrund:

Bereich	Kompetenzen nach dem Kompetenzkonzept des Orientierungsrahmens
Erkennen	Erkennen von Vielfalt: Die SuS erkennen, – dass das „eigene“ nicht der „Normalfall“, sondern nur eine Möglichkeit unter vielen anderen ist. – dass sich folglich in unterschiedlichen Musikkulturen unterschiedliche Qualitätskriterien mit Blick auf den Gebrauch der Stimme und die Bedeutungen der musikalischen Parameter herausgebildet haben.
Bewerten	Perspektivenwechsel und Empathie: Die SuS nehmen einen musikalischen Perspektivenwechsel vor und versuchen andere bzw. unbekannte Musik „mit anderen Ohren“ zu hören. Anhand der Konzertbeschreibungen bewerten sie das Gelingen des Perspektivenwechsels.
Handeln	Handlungsfähigkeit im globalen Wandel: Die SuS können in Zukunft kompetenter mit Musik umgehen, die für sie ungewohnt bzw. unbekannt ist, weil sie wissen, dass es gegebenenfalls anderer als der eigenen Beschreibungs- und Beurteilungskriterien bedarf.

4. Übersicht zur Unterrichtseinheit

Erste Doppelstunde: „normal“ ist anders

In beiden Doppelstunden werden vier Musikbeispiele eingehend thematisiert:

- Maria Callas: Giacomo Puccini *O mio babbino caro* (1965)
- Umm Kulthum: *Away from you* (1967)
- Janis Joplin: *Piece of my heart* (1968)
- Miriam Makeba : *Pata Pata* (1967)

In der ersten Doppelstunde („normal“ ist anders) geht es um die jeweils verschiedenen Stimmideale und Darbietungen der oben aufgezählten Stücke, in der zweiten Doppelstunde um die Gewichtung und Bedeutungen der musikalischen Parameter. Die beiden Doppelstunden können auch unabhängig voneinander unterrichtet werden; wenn man den Inhalt der ersten Doppelstunde sehr vertieft bespricht, kann die zweite Doppelstunde entfallen und umgekehrt. Eine leistungsstarke Lerngruppe kann sicher innerhalb einer Doppelstunde über beide Themenbereiche sprechen, jüngere, langsamere oder am ersten Thema besonders interessierte SuS sollten sich jedoch die nötige Zeit nehmen können.

Die erste Doppelstunde beginnt mit einer Hinführung, in der es um interkulturelle Missverständnisse geht (M1). Dies kann anhand eines offenen Unterrichtsgesprächs oder durch Input und Beispiele geschehen, möglich sind auch eigene Beispiele der SuS oder ein kleines Rollenspiel. Die Phase sollte nicht zu lange dauern, da die SuS schnell verstehen werden, worum es geht. Diese Einführungsphase sollte mit einer ersten Zusammenfassung enden, aus der hervorgeht, dass die „eigene“ Handlungsweise nicht die „normale“, sondern nur eine Möglichkeit unter vielen anderen ist.

Dann wird zur Musik übergeleitet. Während dieser Überleitungsphase bespricht die Lehrkraft mit den SuS kurz, was für sie eine faszinierende und packende Stimme ausmacht. Dabei kann die Lehrkraft die Überleitung entweder sehr sachlich gestalten: „Auf die Frage, was eigentlich ein schöner Gesang bzw. eine schöne Stimme ist, wird in unterschiedlichen Kulturen und Ländern ganz unterschiedlich geantwortet. Es gibt kein objektives oder absolutes „Schönheitskriterium“. Oder die Lehrkraft wählt einen kreativen Zugang und lädt die SuS auf eine kurze "Fantasiereise" ein. Dabei fordert sie die SuS auf, sich in die 1960er-Jahre hineinzusetzen, beschreibt in diesem Zuge einzelne gesellschaftliche, politische und kulturelle Entwicklungen in dieser Zeit und leitet zu den vier genannten Sängerinnen über. Wichtig ist hierbei, dass die Lehrkraft betont, dass die Stimmen der Künstlerinnen alle grundverschieden sind.

Beispiel einer Fantasiereise:

Schließt die Augen und reist in die Zeit zwischen 1965 und 1968. Es gibt noch kein Internet, keine Smartphones oder Computer, wie sie heute üblich sind. Musik wird vor allem über Radios, bei Konzerten, über Schallplatten und ggf. auch über das Fernsehen gehört. Deshalb ist auch die weltweite Verbreitung von Musikstücken viel seltener. Die politischen, sozialen und kulturellen Gegebenheiten sind in verschiedenen Ländern und Regionen der Welt anders als heute. In Südafrika wird das gesellschaftliche Leben stark durch eine brutale Apartheidpolitik geprägt. Ägypten hat die Macht der Kolonialherren weitgehend abgeschüttelt und ist ein selbstbestimmtes junges Königreich mit engen Kontakten zur Sowjetunion. 1956 wird in Ägypten das Frauenwahlrecht eingeführt. Europa erholt sich langsam vom Schrecken des Zweiten Weltkriegs, ist allerdings wie auch andere Regionen der Welt von den Auswirkungen des Kalten Krieges betroffen. Die politischen Debatten in den USA werden unter anderem durch den Verlauf des Vietnamkrieges beeinflusst. Ausgehend von der Friedensbewegung in den USA entwickelt sich die Hippiekultur, die sich für ein selbstbestimmtes und freies Leben einsetzt. So unterschiedlich die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in den genannten Ländern und Regionen stattfinden und sich teilweise gegenseitig beeinflussen, so unterschiedlich entwickeln sich in dieser Zeit auch viele Musikstile. In Südafrika, Ägypten, Europa und den USA leben in den 1960er-Jahren vier Frauen, die schon in jungem Alter durch ihre fantastischen Stimmen, ihre Bühnenpräsenz und ihre hohe gesangliche Kunstfertigkeit zu Weltruhm gelangt sind. Trotz dieser Gemeinsamkeiten sind jedoch ihre Stimmen alle grundverschieden.

Das hieran anknüpfende Arbeitsmaterial (M2) kann gut in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit bearbeitet werden – themengleich oder themenverschieden.

Die in den grau unterlegten Kästchen angebotenen Stichwörter können als Hilfe bzw. Orientierung eingesetzt werden, sie können auch nur teilweise verwendet oder ergänzt werden. Die Lehrkraft kann – je nach Interessenlage der SuS – entscheiden, ob in dieser Doppelstunde noch über die Gewichtung und Bedeutung der musikalischen Parameter in den verschiedenen Musikkulturen der Welt gesprochen werden soll. Entsprechend können die Auseinandersetzung mit den Biografien der Sängerinnen, die Arbeit mit dem Material sowie die Ergebnissicherung verschieden lang und intensiv ausfallen. Möchte man diese Arbeitsphase vertiefen, können die Biografien durch eigene Recherchen ergänzt werden oder die SuS stellen weitere (aktuelle) Gesangstile vor und beschreiben, was die jeweils besondere Qualität dieses Gesangs ausmacht.

Zweite Doppelstunde: Bedeutungen musikalischer Parameter in Musiken der Welt

In der zweiten Doppelstunde geht es um die Gewichtung und Bedeutung von musikalischen Parametern. Die SuS betrachten nun analytisch die Musik anhand der vier Beispiele. Dazu müssen sie sich auf die jeweilige musikalische Gestaltung einlassen und genau hinhören; es sind keine Notenkenntnisse erforderlich.

In der Hinführung sollte die Lehrkraft klären, ob die SuS sich unter den jeweiligen Parametern etwas vorstellen können; manches Unklare kann sich aber auch während der Bearbeitung der Aufgaben noch lösen. Wichtig ist eine kurze Thematisierung der Hinweise im Einleitungstext, dass es sich bei der Parameteranalyse um eine westliche Herangehensweise handelt, mit der Musik besprochen und kategorisiert werden kann.

Es sollte sichergestellt sein, dass die SuS alle vier Beispiele mindestens einmal gehört (und gesehen) haben; denn nur der Vergleich kann die jeweiligen Besonderheiten deutlich machen sowie zur Relativierung der jeweiligen Selbstverständlichkeiten führen.

Im Schwerpunkt dieses Teils der Unterrichtseinheit sollen die SuS detailliert hörend erarbeiten, wie die jeweiligen Parameter in den Musikstücken zum Ausdruck kommen. Die Orientierung, wo genau was gehört wird, erfolgt mit Bezug auf den gesungenen Text, nicht die Noten. Damit wirklich sehr genau gehört und nicht nur grobe Eindrücke geschildert werden, sollen die Markierungen in den Aufgabenstellungen (rot, blau, grau, grün, gelb, (*), unterstrichen) von den SuS im jeweiligen Text gekennzeichnet werden. Die „Lösungsvorschläge“ sind nicht absolut zu sehen; die SuS können auch weitere höranalytische Beobachtungen machen. Da sich vieles erst beim mehrfachen Hören erschließt, ist es wichtig, dass genug Zeit ist, die Stücke häufig zu hören. Je nach Zeit, Interesse und Kenntnissen der SuS kann auch diese Unterrichtsphase verschieden gestaltet werden. Für das Gelingen der individuellen Arbeit empfiehlt es sich, vorab ein Beispiel gemeinsam im Klassenverband zu erarbeiten. Maximal werden die SuS wohl zwei weitere Beispiele allein oder in Partnerarbeit bearbeiten. Wichtig ist der ausführliche Vergleich, der zugleich als Ergebnissicherung dient. Abschließend kann zum Beispiel überlegt werden, ob man musikalische Prägungen auch hinter sich lassen und Hörgewohnheiten verändern kann oder inwiefern die Globalisierung auch den Gebrauch der Bewertungsparameter beeinflusst.

5. Stundenverlaufspläne

Erste Doppelstunde: „normal“ ist anders

Ziel

Die Schülerinnen und Schüler erfahren und erkennen die Relativität von ästhetischen Qualitätsurteilen. Dazu beschreiben sie aus einer Forscherrolle heraus detailliert die musikkulturell unterschiedlich angesiedelten Gesangsstimmen von vier Sängerinnen sowie deren musikalische Darbietungen und versuchen dabei keine Wertungen vorzunehmen. Sie reflektieren, ob sie durch dieses Wissen ihre eigene Wahrnehmung gegenüber unbekannter bzw. ungewohnter Musik verändern können.

Beschreibung des Unterrichtsverlaufs

Phase		Inhalt	Arbeitsform	Materialien	BNE-Kompetenz
1	Hinführung zum Thema	Interkulturelle Missverständnisse und interkulturelle Kompetenz	Unterrichtsgespräch, eventuell kleines Rollenspiel	M1	Perspektivenwechsel und Empathie
2	Überleitung zu den Arbeitsmaterialien	Was ist eine „schöne“ Stimme?	Unterrichtsgespräch oder Lehrvortrag		Erkennen von Vielfalt
3	Erarbeitung	Analyse der Stimme und der Darbietung von vier Sängerinnen	Einzel- oder Partnerarbeit oder THINK – PAIR – SHARE	M2, Online-Videos	Erkennen von Vielfalt
4	Präsentation und Ergebnissicherung	Vergleich der Ergebnisse	Gemeinsames Hören, Präsentation via Projektor oder Beamer	M2, Online-Videos, Präsentation	Handlungsfähigkeit im globalen Wandel
5	Ergebnissicherung und Fazit	Diskussion, ob sich der eigene Standpunkt verändert hat?	Unterrichtsgespräch		Handlungsfähigkeit im globalen Wandel

Zweite Doppelstunde: Bedeutungen musikalischer Parameter in Musiken der Welt

Ziel:

Die Schülerinnen und Schüler wiederholen musikalische Parameter zur Beschreibung von Musik und nutzen diese zur Analyse von vier Musikbeispielen. Sie hören ein bis zwei Beispiele mehrmals sehr genau und kennzeichnen im jeweiligen Songtext musikalische Auffälligkeiten, die sich möglichst auf die Parameter beziehen. So ergänzen sie kognitives durch phänomenales Wissen (das Wissen, wie etwas klingt).

Beschreibung des Unterrichtsverlaufs

Phase		Inhalt	Arbeitsform	Materialien	BNE-Kompetenz
1	Hinführung zum Thema	Wiederholung der musikalischen Parameter	Unterrichtsgespräch		Perspektivenwechsel und Empathie
2	Vorbereitung der Erarbeitung	Erneutes Hören der vier Beispiele, gemeinsames Lesen der Beschreibungen, Aufteilen der Partnerarbeit	Hören, Unterrichtsgespräch	M3 und M4 –M7	Erkennen von Vielfalt
3	Erarbeitung	Bearbeiten der Aufgaben	Einzel- oder Partnerarbeit	M3 und M4–M7; Audioplayer für die Partnerarbeit mit Kopfhörern (Smartphones, Tablets etc.)	Erkennen von Vielfalt
4	Präsentation und Ergebnissicherung	Vergleich der Ergebnisse	Unterrichtsgespräch	M3 und M4–M7; Audioplayer für die Partnerarbeit mit Kopfhörern (Smartphones, Tablets etc.)	Handlungsfähigkeit im globalen Wandel
5	Ergebnissicherung und Fazit	Feststellung, ob eine Veränderung persönlicher Standpunkte und Herangehensweisen stattgefunden hat.	Unterrichtsgespräch		Handlungsfähigkeit im globalen Wandel

6. Arbeitsmaterialien

„Normal“ ist anders



Abb. 1: Beispiele für Regionen mit unterschiedlichen kulturellen Gebräuchen

„In Südindien ist der Beifall so kurz, dass der westliche Besucher zunächst glaubt, darin liege Kritik. In Köln dagegen blieb ein südindisches Ensemble mit dankend zusammengelegten Händen vor dem klatschenden Publikum auf der Bühne stehen, aus Höflichkeit – man kann nicht gehen, während einem gedankt wird; und das deutsche Publikum konnte, als es gebührend Beifall gezollt hatte, nicht aufhören zu klatschen – aus Höflichkeit, denn die Künstler bedankten sich ja noch“ (Reichow, 2004, S. 96–109). Durch Mitklatschen oder Mitsingen bei arabischer Musik zeigt das Publikum seine Anerkennung, bei europäischer Kunstmusik sollte man dies tunlichst lassen und schon gar nicht zwischen den Sätzen klatschen. Und während beispielsweise in europäischen Ländern das Händeschütteln eine gängige Begrüßungsgeste ist, wird sie in weiten Teilen Chinas als äußerst unhöflich erachtet.

„Wir neigen dazu, unsere Art zu leben und zu denken, einfach als „normal“ hinzunehmen, die Art und Weise unserer Gesellschaft (in der wir aufwachsen) und ebenso unsere Musik und die sonstigen Künste. Aber jenseits des Meeres, in Gebirgstälern, selbst in unseren Hinterhöfen, gibt es andere Gruppen von Menschen mit ihren eigenen, ebenso feststehenden Vorstellungen über das, was „normal“ ist. Jede Gruppe glaubt, dass ihre eigene Lebenseinstellung, ihr eigener Weg und ihre eigene Musik der naturgegebene Zustand der Welt sei – und für jede dieser Gruppen ist dem auch so (Reck, 1992, S. 3).

Trotz Globalisierung und weltweiten Vernetzungen – z. B. durch Tourismus, globale Konzernstrukturen und Warenketten, Digitalisierung und Migration – haben sich kulturelle Unterschiede bewahrt. Wenn man diese nicht kennt, kann es zu so genannten interkulturellen Missverständnissen kommen. Ein interkulturell kompetenter Mensch dagegen kennt die Sichtweisen der Anderen oder (da man unmöglich alle Sichtweisen und Traditionen der Welt kennen kann) er weiß einfach, dass es diese gibt und dass die „eigene“ Sicht nicht die „normale“, sondern lediglich eine Möglichkeit unter vielen anderen ist.

Die Bilderserie unten zeigt, welche unterschiedlichen Bedeutungen die gleiche Geste in verschiedenen Regionen der Welt haben kann. So entstehen interkulturelle Missverständnisse.

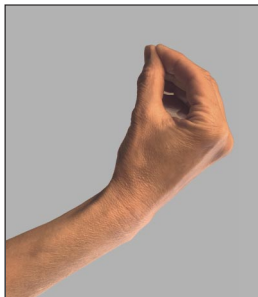


Abb. 2: Geste für „schön“ oder „gut“; Türkei



Abb. 3: Geste für „Was willst du?“; Italien

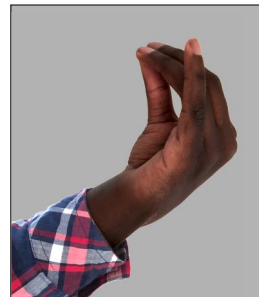


Abb. 4: Geste für „klein“ oder „wenig“; Kongo

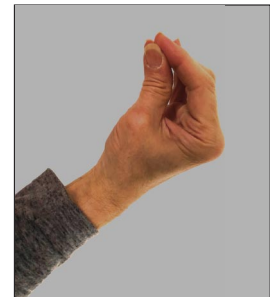


Abb. 5: Geste für „Gedulde dich!“; Ägypten

■ Kennst du andere Beispiele für interkulturelle Missverständnisse?

Vier weltweit berühmte Sängerinnen singen schön – aber ganz unterschiedlich!

In der Musik kommt es häufig zu interkulturellen Missverständnissen, wenn man ungewohnter oder unbekannter Musik mit einer geschlossenen Erwartungshaltung über das, was normal sei, begegnet.

Vier weltberühmte Sängerinnen, die sehr viele Bewunderer und Fans haben, geben ungefähr zur gleichen Zeit ein Konzert an unterschiedlichen Orten. Alle vier singen großartig – aber auf eine ganz unterschiedliche Art und Weise. Begib dich in eine Forscherrolle, um herauszufinden, was das jeweilige Publikum als „schön“ empfindet!

■ Aufgabe 1

Lies die biografischen Hintergrundinformationen zu den Sängerinnen auf dem Infoblatt.

■ Aufgabe 2

Schau dir Videos von Konzerten der vier Sängerinnen an. Hier findest du die Videos:



Maria Callas: Gioacino Puccini - *O mio babbino caro* (1965)
<https://www.youtube.com/watch?v=l1C8NFDdFYg>



Umm Kulthum: *Away from you* (1967)
https://www.youtube.com/watch?v=pjziPpZG_cw



Janis Joplin: *Piece of my heart* (1968)
<https://www.youtube.com/watch?v=7uG2gYE5KOo>



Miriam Makeba : *Pata Pata* (1967)
https://www.youtube.com/watch?v=lNeP3hrm__k

■ Aufgabe 3

Vergleiche die Ausschnitte aus den vier Konzerten und beschreibe genau, wie die Sängerinnen singen und wie sie auftreten. Achte darauf, dass du wenig bewertest, sondern nur beschreibst – so wie es echte Forscherinnen und Forscher tun. Beachte dabei folgende Fragen; orientieren kannst du dich an den Begriffen in der Tabelle (siehe „Zu Aufgabe 3 – mögliche Begriffe“).

1. Was singen sie? (Art der Musik, Gattung, Art der Präsentation)
2. Wie klingen die Stimmen? Wie könnte man das Stimmideal beschreiben?
3. Wie präsentieren sie sich und wie performen sie die Musik?
4. Was scheint den Sängerinnen jeweils wichtig zu sein?
5. Wer begleitet den Gesang? Haben sie Kontakt zu den anderen Musikern und Musikerinnen oder zum Publikum?

Zu Aufgabe 3 – mögliche Begriffe

Zu Frage 1: Volkslieder, Popsongs, Folklore, Opern, Kunstlieder, Rockmusik, Jazz-Standards, Weltmusik, Kunstmusik, nach Noten, frei, improvisierend

Zu Frage 2: Hoch und klar, künstlich, natürlich, kehlig, geschult, näselnd, ausdrucksstark, emotional, persönlich, gepresst, virtuos, Text im Vordergrund, frei, schlicht, rau

Zu Frage 3: Ganz bei sich, in einer anderen Rolle, künstlich, steif, mitreißend, stark geschminkt, auffallende Kleidung, distanziert, zugewandt, tanzend, authentisch

Zu Frage 4: Eine politische Botschaft, als Gesamtkunstwerk aufzutreten, richtig und schön zu singen, die Botschaft des Textes, schön auszusehen, Gemeinschaft zu stiften, zu verwirren

Zu Frage 5: Band, Orchester, mit/ohne Dirigent, Jazzcombo, nur ein Begleitinstrument, spricht das Publikum an, bezieht die anderen Musikerinnen und Musiker ein

Aufgabe 4

Am Abend nach dem Konzert versucht ein Fan, seine Freunde, die eigentlich eine ganz andere Art von Musik hören, für die gerade erlebte Musik zu begeistern. Was könnte er sagen? Denke dir einige Sätze aus und benutze dabei so genaue Beschreibungen, dass deine Mitschülerinnen und Mitschüler raten können, welches Konzert gemeint war.



Maria Callas

(*1923 New York City/USA, †1977 Paris/Frankreich) ist eine der bedeutendsten Opernsängerinnen des 20. Jahrhunderts. Die Tochter griechischer Einwanderer begeisterte bereits in jungen Jahren das weltweite Opernpublikum in zahlreichen Rollen. Sie verfügte über einen extrem großen Tonumfang und stimmliche Differenzierungen und bezauberte vor allem durch ihren Belcanto-Gesang.



Umm Kulthum

(*vermutlich 1904 in Tammai az-Zahaira/Ägypten, †1975 Kairo/Ägypten) Der Ruhm dieser ägyptischen Sängerin wird zuweilen mit dem „der Callas“ verglichen. Von Kindheit an musizierte sie mit ihrer Familie und weigerte sich sogar zu heiraten, um ihre Karriere weiterhin selbst kontrollieren zu können. Sie unternahm Tourneen durch zahlreiche arabische Länder und trat zweimal in Paris auf. Sie war beliebt bei den Regierenden wie auch beim Volk. So reichten bei ihrer Beerdigung Millionen von Trauernden ihren Sarg stundenlang durch die Straßen Kairo.



Janis Joplin

(*1943 Texas/USA, †1970 Los Angeles/USA) ist bis heute als Blues-, Soul- und Rocksängerin eine zentrale Symbolfigur der Hippiekultur. Sie setzte sich für ihre eigene musikalische Unabhängigkeit und einen freien Lebensstil ein: Live fast, love hard, die young. Wie andere Musikerinnen und Musiker dieser Zeit lebte sie intensiv und schnell und starb mit 27 Jahren an einer Überdosis Heroin. Kritiker sagten, sie sänge den Blues, „wie keine Weiße je zuvor“.



Miriam Makeba

(*1932 Johannesburg/Südafrika, †2008 Castel Volturno/Italien) war eine südafrikanische Sängerin, die ihre Lieder auf französisch, spanisch, jiddisch oder anderen afrikanischen Sprachen, meistens aber auf Xhosa oder Englisch sang. Sie kämpfte ihr Leben lang gegen Rassismus, Apartheid und koloniale Politik in Afrika und trat engagiert für Menschenrechte ein; deshalb fiel sie bei der südafrikanischen Regierung in Ungnade und musste seit Anfang der 1960er Jahre im Exil leben. Erst 1999 kehrte sie nach Südafrika zurück. Sie war eine vielseitige Weltmusikerin und verband Elemente der traditionellen südafrikanischen Musik mit westlicher Jazz- und Popmusik.

Bedeutungen musikalischer Parameter in Musiken der Welt

In der westeuropäischen Musikwissenschaft werden so genannte Parameter zur Beschreibung und Analyse von Musik verwendet: die Dynamik, die Melodik, die Harmonik, der Rhythmus, die Form, der Klang. Diese Parameter können aus westeuropäischer Sicht auch eine Brücke zum Verständnis von neuen und unbekanntem Musikkulturen darstellen.

Afrika: Durch die Rhythmusbetonung in vielen traditionellen afrikanischen Musikkulturen haben sich die Rhythmen extrem ausdifferenziert – auch in komplexe polyrhythmische Strukturen. Viele Stücke sind mit Bewegung und Tanz verbunden; einzelne Abschnitte werden viele Male hintereinander wiederholt. So können sich Musikerinnen und Musiker und Zuhörende ganz in die Musik fallen lassen und mitunter sogar in tranceartige Zustände geraten.



Arabien: In vielen Musikkulturen der arabischen Welt liegt der musikalische Schwerpunkt auf der Ausgestaltung der Melodie und des einzelnen Tones. Während hier Mehrstimmigkeit und Harmonik keine Rolle spielen, gibt es über 100 Maqamat (quasi Tonleitern), aus denen lange Melodien und Improvisationen gebildet werden; Vierteltöne sowie kunstvolle Verzierungen und Verschleifungen machen auch einzelne Töne sehr ausdrucksstark.



Westeuropa/Nordamerika: In der westeuropäischen und nordamerikanischen Kunstmusik gelten die Entwicklung der Harmonik und der formalen Anlage eines Musikstückes als zentrale Charakteristika. Hier führte der Weg von der einfachen Zweistimmigkeit zur Vierstimmigkeit und komplexen Akkordverbindungen. In der Vokalmusik verleiht die Musik dem Text besondere Bedeutungen und Betonungen; jedes Wort wird differenziert auskomponiert und von den Sängerinnen und Sänger ebenso kunstvoll interpretiert.



Pop/Rock: In der Rock- und Popmusik gilt der Klang bzw. Sound als zentraler Parameter. Eine Band entwickelt ihren eigenen Sound, der sie unverkennbar klingen lässt. Sound ist sehr umfassend gemeint und bezieht sich sowohl auf die jeweilige Stilistik, auf den spezifischen Gebrauch der Instrumente, den Stimmklang und natürlich auch auf den Einsatz der (Studio-)Technik.

Aufgabe 1

Analysiert in Partnerarbeit je eines der vier Musikstücke und notiert im Text, wo ihr die jeweils typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten entdeckt. Je öfter ihr die Stücke hört, desto genauer werdet ihr Einzelheiten wahrnehmen können. Versucht möglichst genau zu beschreiben, was ihr hört – mit oder ohne Fachsprache.



Maria Callas, 1965:
O mio babbino caro (Giacomo Puccini)

 <https://www.youtube.com/watch?v=l1C8NFDdFYg>

In dieser Arie aus der Oper *Gianni Schicchi* von Giacomo Puccini besingt Lauretta vor ihrem Vater ihre große Liebe zu Rinuccio. Sollte sie nicht erhört werden, ist sie bereit zu sterben.

*O mein lieber Papa,
ich liebe ihn und er ist schön, schön;
ich will zur Porta Rossa gehen,
um den Ehering zu kaufen!
Ja, ja, ich will dorthin gehen!
Und wenn die Liebe vergeblich war,
gehe ich zum Ponte Vecchio,
stürze mich in den Arno!
Ich zerstöre und quäle mich!
O Gott, ich möchte sterben!
Vater, hab' Mitleid, hab' Mitleid!*

In der **westeuropäischen und nordamerikanischen Kunstmusik** gelten die Entwicklung der **Harmonik** und der **formalen Anlage** eines Musikstückes als zentrale Charakteristika. Hier führte der Weg von der einfachen Zweistimmigkeit zur Vierstimmigkeit und immer komplexer werdenden Akkordverbindungen. In der Vokalmusik verleiht die Musik dem Text besondere Bedeutungen und Betonungen; jedes Wort wird differenziert auskomponiert und von den Sängern und Sängerinnen ebenso kunstvoll interpretiert.

Aufgabe

Analysiere das Musikstück und markiere im Text, wo du die typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an folgenden Beschreibungen; vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel den Klang/Sound beschreiben?

Die Harmonik wechselt häufig; manchmal erklingt ein **unerwarteter Akkord**. Die Melodik ist eingängig, aber deutet die Gefühle, die im Text zum Ausdruck kommen, genau aus – zum Beispiel durch **große Tonsprünge** oder **sehr hohe Töne**. Manchmal wird der Text auch **unbegleitet** gesungen. Die Gefühlslage wird musikalisch auch unterstrichen durch den Kontrast von besonders **lauten** und besonders **leisen** Stellen.

O mio babbino caro,	andrei sul Ponte Vecchio,
mi piace è bello, bello;	ma per buttarmi in Arno!
vo'andare in Porta Rossa	Mi struggo e mi tormento!
a comperar l'anello!	O Dio, vorrei morir!
Sì, sì, ci voglio andare!	Babbo, pietà, pietà!
e se l'amassi indarno,	Babbo, pietà, pietà!



Maria Callas, 1965: *O mio babbino caro* (Giacomo Puccini)



<https://www.youtube.com/watch?v=l1C8NFDdFYg>

In dieser Arie aus der Oper *Gianni Schicchi* von Giacomo Puccini besingt Laretta vor ihrem Vater ihre große Liebe zu Rinuccio. Sollte sie nicht erhört werden, ist sie bereit zu sterben.

*O mein lieber Papa,
ich liebe ihn und er ist schön, schön;
ich will zur Porta Rossa gehen,
um den Ehering zu kaufen!
Ja, ja, ich will dorthin gehen!
Und wenn die Liebe vergeblich war,
gehe ich zum Ponte Vecchio,
stürze mich in den Arno!
Ich zerstöre und quäle mich!
O Gott, ich möchte sterben!
Vater, hab' Mitleid, hab' Mitleid!*

In der **westeuropäischen und nordamerikanischen Kunstmusik** gelten die Entwicklung der **Harmonik** und der **formalen Anlage** eines Musikstückes als zentrale Charakteristika. Hier führte der Weg von der einfachen Zweistimmigkeit zur Vierstimmigkeit und immer komplexer werdenden Akkordverbindungen. In der Vokalmusik verleiht die Musik dem Text besondere Bedeutungen und Betonungen; jedes Wort wird differenziert auskomponiert und von den Sängern und Sängerinnen ebenso kunstvoll interpretiert.

Aufgabe

Analysiere das Musikstück und markiere im Text, wo du die typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an folgenden Beschreibungen; vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel den Klang/Sound beschreiben?

Die Harmonik wechselt häufig; manchmal erklingt ein **unerwarteter Akkord**. Die Melodik ist eingängig, aber deutet die Gefühle, die im Text zum Ausdruck kommen, genau aus – zum Beispiel durch **große Tonsprünge** oder **sehr hohe Töne**. Manchmal wird der Text auch **unbegleitet** gesungen. Die Gefühlslage wird musikalisch auch unterstrichen durch den Kontrast von besonders **lauten** und besonders **leisen** Stellen.

O mio babbino caro,	andrei sul Ponte Vecchio,
mi piace è bello, bello;	ma per buttarmi in Arno!
vo'andare in Porta Rossa	Mi struggo e mi tormento!
a comperar l'anello!	O Dio, vorrei morir !
Sì, sì, ci voglio andare!	Babbo, pietà, pietà !
e se l'amassi indarno ,	<u>Babbo, pietà, pietà!</u>



Umm Kulthum, 1967:
Away from you

 https://www.youtube.com/watch?v=pjziPpZG_cw

In *Away from you* singt Umm Kulthum über ihren Schmerz und ihre übergroße Sehnsucht, wenn der Geliebte nicht bei ihr ist. Die Taktarten wechseln, manchmal unterstützt die Percussion die Musik. Es gibt im Grunde keine Harmonik. Die Instrumente spielen die gleiche Melodie wie die Stimme (unisono) und werfen kurze Melodiestücke ein (*) oder umspielen einzelne Töne. Es gibt keine großen Unterschiede in der Dynamik, nur selten werden wichtige Sätze oder Worte etwas lauter gesungen. Die Melodie erklingt in tiefer Lage. **Einzelne Töne werden besonders verziert.** **Wie in einem großen Seufzer beginnen Melodielinien in einer hohen Lage und enden tiefer.**

In vielen **Musikkulturen der arabischen Welt** liegt der musikalische Schwerpunkt auf der Ausgestaltung der **Melodie** und des einzelnen Tones. Während hier Mehrstimmigkeit und Harmonik keine Rolle spielen, gibt es über 100 Maqamat (quasi Tonleitern), aus denen lange Melodien und Improvisationen gebildet werden; Viertelöne sowie kunstvolle Verzierungen und Verschleifungen machen einzelne Töne und Melodiephrasen sehr ausdrucksstark.

Aufgabe

Analysiere das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an den oben stehenden Beschreibungen; vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel den Klang/Sound beschreiben?

Away from you (1. Strophe)

I've forgotten sleep and its dreams I've forgotten the nights and days.
 I've forgotten sleep and its dreams I've forgotten the nights and days.
 Away from you my life is torture. Don't keep me away from you.
 Away from you my life is torture. Don't keep me away from you.
 I've no companions but my tears with them I'm away from you.
 Longing has vanquished me conquered me, conquered me.
 My nights of longing have enslaved me, enslaved me, enslaved me.
 No matter how your absence tortures me, no matter how sleepless my nights are.
 Never will your absence change me. Nor will the days keep me away from you.
 Away, away from you.



Umm Kulthum, 1967: *Away from you*

 https://www.youtube.com/watch?v=pjziPpZG_cw

In *Away from you* singt Umm Kulthum über ihren Schmerz und ihre übergroße Sehnsucht, wenn der Geliebte nicht bei ihr ist. Die Taktarten wechseln, manchmal unterstützt die Percussion die Musik. Es gibt im Grunde keine Harmonik. Die Instrumente spielen die gleiche Melodie wie die Stimme (unisono) und werfen kurze Melodiestücke ein (*) oder umspielen einzelne Töne. Es gibt keine großen Unterschiede in der Dynamik, nur selten werden wichtige Sätze oder Worte etwas lauter gesungen. Die Melodie erklingt in tiefer Lage. **Einzelne Töne werden besonders verziert.** **Wie in einem großen Seufzer beginnen Melodielinien in einer hohen Lage und enden tiefer.**

In vielen **Musikkulturen der arabischen Welt** liegt der musikalische Schwerpunkt auf der Ausgestaltung der **Melodie** und des einzelnen Tones. Während hier Mehrstimmigkeit und Harmonik keine Rolle spielen, gibt es über 100 Maqamat (quasi Tonleitern), aus denen lange Melodien und Improvisationen gebildet werden; Vierteltonen sowie kunstvolle Verzerrungen und Verschleifungen machen einzelne Töne und Melodiephrasen sehr ausdrucksstark.

Aufgabe

Analysiere das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an den oben stehenden Beschreibungen; vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel den Klang/Sound beschreiben?

Away from you (1. Strophe)

I've forgotten sleep (*) **and its dreams (*)** I've forgotten the nights (*) **and days. (*)**
 I've forgotten sleep (*) **and its dreams (*)** I've forgotten the nights (*) **and days. (*)**
 Away from you (*) my life is torture. Don't keep me away from you. (*)
 Away from you (*) my life is torture. Don't keep me away from you. (*)
 I've no companions but my tears with them I'm away from you. (*)
 Longing has vanquished me (*) conquered me, (*) conquered me.
 My nights of longing have enslaved me, (*) enslaved me, enslaved me (*).
 No matter how your absence tortures me, (*) no matter how sleepless my nights are.
Never will your absence change me. (*) Nor will the days keep me away from you.
Away, away from you.



Janis Joplin, 1968:
Piece of my Heart



<https://www.youtube.com/watch?v=7uG2gYE5K0s>

In *Piece of my Heart* fordert Janis Joplin ihren Geliebten auf, dem sie schon „alles gegeben“ hat, nun auch das letzte Stück ihres Herzens herauszureißen. Durch den gesamten Sound wird das Gefühl des Schmerzes unterstützt, das im Stück thematisiert wird; deshalb soll die Musik auch nicht „schön“ klingen. Die Harmonik besteht aus Grunddreiklängen in Dur und Moll. Die Melodie bleibt einfach und besteht meistens aus Tonschritten. Manche Wörter werden frei gesungen. Im Refrain beginnt die Melodie wie in einem Aufschrei in einer hohen Lage und endet tiefer. Die Instrumente reagieren häufig auf die Stimme; der Gesang ist manchmal zart, manchmal sogar unbegleitet, aber häufig eher schreiend, eindringlich und hemmungslos. Auch das Gitarrensolo klingt schmerzhaft und explosiv.

In der **Rock- und Popmusik** gilt der Klang bzw. **Sound** als der zentrale Parameter. Eine Band entwickelt ihren eigenen Sound, der die Band unverkennbar klingen lässt. Sound ist sehr umfassend gemeint und bezieht sich sowohl auf die jeweilige Stilistik, auf den spezifischen Gebrauch der Instrumente, den Stimmklang und natürlich auch auf den Einsatz der (Studio-)Technik.

Aufgabe

Analysiere das Musikstück und markiere im Text auf der nächsten Seite, wo du die jeweils typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an den oben stehenden Beschreibungen; aber vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel den Rhythmus beschreiben?

Piece of my Heart (Janis Joplin)

Text: Bert Berns, Jerry Ragovoy
© Sony ATV Songs LLC/The RoyaltyNetwork/Sony/
ATV Music Publishing (Germany) GmbH, Berlin
Unichappell Music Inc/Chappell Musikverlag
GmbH, Hamburg

(Einleitung Gitarre)

Oh, come on, come on, come on, come on!

(Strophe 1:)

Didn't I make you feel, o honey, like you're the only man I ever wanted, I ever needed – oh!
An' didn't I give you nearly everything that a woman possibly can? Honey, you know I did!
And each time I tell myself that I, well I think I've had enough,
But I'm gonna show you, baby, that a woman can be tough.

(Refrain:)

I want you to come on, come on, come on, come on and
Take it – take another little piece of my heart now, come on!
Break another little bit of my heart now, baby, yeah, yeah, yeah.
Have another little piece of my heart now, baby,
You know you got it, if it makes you feel good, Come on!

(Strophe 2:)

(improvisierte Publikumsinteraktion)

And each time I tell myself that I, well I think I've had enough,
But I'm gonna show you, baby, that a woman can be tough.

(Refrain:)

I want you to come on, come on, come on, come on and
Take it – take another little piece of my heart now, come on!
Break another little bit of my heart now, darling, yeah, yeah, yeah.
Have another little piece of my heart now, baby,
You know you got it if it makes you feel good.

(Solo Gitarre)

I need you to come on, come on, come on, come on and take it, Take it!
Take another little piece of my heart now, baby! Oh, oh, break it!
Break another little bit of my heart, now darling, yeah, c'mon now. Oh, oh, have a
Have another little piece of my heart now, baby. You know you got it – whoahhhhh!!

(Refrain noch einmal)

Piece of my Heart (Janis Joplin)

Text: Bert Berns, Jerry Ragovoy
© Sony ATV Songs LLC/The RoyaltyNetwork/Sony/
ATV Music Publishing (Germany) GmbH, Berlin
Unichappell Music Inc/Chappell Musikverlag
GmbH, Hamburg

(Einleitung Gitarre)

Oh, come on, come on, come on, come on!

(Strophe 1:)

Didn't I make you **feel**, o honey, like you're the only man I ever wanted, I ever needed – **oh!**
An' didn't I give you nearly everything that a woman possibly can? Honey, you know I did!
And each time I tell myself that I, well I think I've had enough,
But I'm gonna show you, **baby**, that a woman can be tough.

(Refrain:)

I want you to **come on, come on, come on, come on** and
Take it – take another little piece of my heart now, come on!
Break another little bit of my heart now, baby, yeah, yeah, yeah.
Have another little piece of my heart now, baby,
You know you got it, if it makes you feel good, Come on!

(Strophe 2:)

(improvisierte Publikumsinteraktion)

And each time I tell myself that I, well I think I've had enough,
But I'm gonna show you, **baby**, that a woman can be tough.

(Refrain:)

I want you to **come on, come on, come on, come on** and
Take it – take another little piece of my heart now, come on!
Break another little bit of my heart now, baby, yeah, yeah, yeah.
Have another little piece of my heart now, baby,
You know you got it, if it makes you feel good.

(Solo Gitarre)

I want you to **come on, come on, come on, come on** and take it, **Take it!**
Take another little piece of my heart now, baby! Oh, oh, break it!
Break another little bit of my heart, now darling, yeah, c'mon now. Oh, oh, have a
Have another little piece of my heart now, baby. **You know you got it – whoahhhhh!!**

(Refrain noch einmal)



Miriam Makeba, 1967:
Pata Pata



https://www.youtube.com/watch?v=INeP3hrm__k

Pata Pata ist ein südafrikanischer Tanz, der in Südafrika vor allem in den 1950er Jahren sehr populär war. Der Song besteht aus Strophen, Refrain und Bridges; in der Band spielen Bass, Gitarre, Klavier, Drums und Congas. Ein viertaktiges Pattern begleitet den ganzen Song, die Harmonik besteht aus wenigen Akkorden; in der Stimme erklingen **Blue Notes**. **Einzelne Zeilen sind fest mit festen Bewegungsmustern** verbunden; es gibt viele Wiederholungen.

Durch die Rhythmusbetonung in vielen traditionellen **afrikanischen Musikkulturen** haben sich die **Rhythmen** extrem ausdifferenziert - auch in komplexe polyrhythmische Strukturen. Viele rhythmusbetonte Stücke sind häufig auch mit Bewegungen und Tanz verbunden; einzelne Abschnitte werden viele Male hintereinander wiederholt. So können sich Musikerinnen und Musiker und Zuhörende ganz in die Musik fallen lassen und mitunter sogar in tranceartige Zustände geraten.

■ Aufgabe

Analysiere das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an den oben stehenden Beschreibungen, aber vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel die Melodie beschreiben?

Pata Pata (Miriam Makeba)

Text: Miriam Makeba, Jerry Ragovoy
© 1967 Budde Songs, Inc./Lovolar Music
Rolf Budde Musikverlag GmbH, Berlin

(Einleitung Bassmotiv)

(Refrain:)

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

Ayi - Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

(Strophe 1:)

Pata Pata is the name of a dance we do down Johannesburg way.
And everybody starts to move as soon as Pata Pata starts to play – whoo!

(Refrain:)

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

(Strophe 2:)

Every friday and saturday night it's Pata Pata-time.
The music keeps going all night long, till the morning sun begins to shine – whoo!

(Refrain:)

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.
Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

(Refrain noch einmal)

Pata Pata (Miriam Makeba)

Text: Miriam Makeba, Jerry Ragovoy
© 1967 Budde Songs, Inc./Lovolar Music
Rolf Budde Musikverlag GmbH, Berlin

(Einleitung Bassmotiv)

(Refrain:)

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

Ayi - Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata

(Strophe 1:)

Pata Pata is the name of a dance we do down Johannesburg way.

And everybody starts to move as soon as Pata Pata starts to play – whoo!

(Refrain:)

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata

(Strophe 2:)

Every friday and saturday night it's Pata Pata-time.

The music keeps going all night long, till the morning sun begins to shine – whoo!

(Refrain:)

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata. Saguquga sathi bega nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata.

Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata. Hiyo mama hiyo ma nantsi Pata Pata

(Refrain noch einmal)

7. Literatur-, Quellen- und Abbildungsverzeichnis

Literatur

Graves, B., Schmidt-Joos, S., Halbscheffel, B. (Hrsg.). (1998). Das neue Rocklexikon, Bd. 2. „Miriam Makeba“, „Janis Joplin“. Reinbek/Hamburg: Rowohlt.

KMK, BMZ & Engagement Global (Hrsg.). (2015). Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Rahmen einer Bildung für nachhaltige Entwicklung (2. aktualisierte und erweiterte Auflage). Bonn: Cornelsen, verfügbar unter:
https://www.globaleslernen.de/sites/default/files/files/link-elements/orientierungsrahmen_fuer_den_lernbereich_globale_entwicklung_barrierefrei.pdf

Reck, D. (1991). Musik der Welt. Hamburg: Rogner & Bernhard.

Reichow, J. (2004). „Offbeatklatscher! Fremdenverstehler! Wie aus Musikwelten Weltmusik wird!“. In: Institut für Neue Musik und Musikerziehung (Hrsg.). welt@musik - Musik interkulturell. Darmstadt. S. 96–109. Siehe auch: <http://www.janreichow.de/offbeatklatscherdarmstadt2003.htm> (letzter Zugriff am 10.12.2019).

Songtexte

„Away from you“. Umm Kulthum (Interpret), Verfasser unbekannt.

„O mio babbino caro“. Giacomo Puccini.

„Pata Pata“. Miriam Makeba, Jerry Ragovoy, © 1967 Budde Songs, Inc./Lovolar Music, Rolf Budde Musikverlag GmbH, Berlin

„Piece of my Heart“. Bert Russell, Jerry Ragovoy © Sony ATV Songs LLC/Sony/ATV Music Publishing (Germany) GmbH, Berlin, Unichappell Music Inc/Chappell Musikverlag GmbH, Hamburg Inc.

Abbildungen

S. 11, 16: Weltkarte. Friedrich Neumann (2020).

S. 12: Hände. Friedrich Neumann (2020).

S. 1, 15, 17, 18: Maria Callas. CBS Television (1958).

S. 1, 15, 21: Janis Joplin. Albert B. Grossman (1970).

S. 1, 15, 19, 20: Umm Kulthum. Archiv der Ägyptischen Regierung (1968).

S. 1, 15, 22: Miriam Makeba. Nationaal Archief Niederlande (1969).