



# Anders ist normal

## Fremde Musik mit anderen Ohren hören



Schulfach:	Musik
Klassenstufe:	ab Klasse 10
Umfang:	2 Doppelstunden
erschienen:	Juni 2020
Inhaltliche Schlagworte:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vier Sängerinnen Ende der 1960er Jahre</li> <li>• Weltmusik</li> <li>• Qualitätskriterien von Gesang</li> <li>• Bedeutung der Parameter in unterschiedlichen Musikkulturen</li> <li>• Transkulturalität</li> <li>• Musik hören</li> </ul>
Autor:	Dorothee Barth

**Bilder oben (v.l.n.r.):** Maria Callas, 1958 (Wikimedia CC); Umm Kulthum, ca. 1968 (Archiv Ägypt. Regierung); Janis Joplin, 1970 (Albert B. Grossman/Wikimedia CC); Miriam Makeba, 1969 (Nationaal Archief Niederlande)

### Impressum

#### Autorin:

Dorothee Barth

E-Mail: [dorothee.barth@uni-osnabrueck.de](mailto:dorothee.barth@uni-osnabrueck.de)

Die Webseiten Dritter, deren Internetadressen in diesem Werk angegeben sind, wurden vor Drucklegung sorgfältig geprüft. Der Herausgeber 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.

#### Herausgeber

Engagement Global gGmbH

Service für Entwicklungsinitiativen Tulpenfeld 7

53113 Bonn

Vertretungsberechtigter Geschäftsführer: Dr. Jens Kreuter

Telefon +49 228 20 717-0

Telefax +49 228 20 717-150

[info@engagement-global.de](mailto:info@engagement-global.de)

[www.engagement-global.de](http://www.engagement-global.de)

#### Redaktion

Friedrich Neumann (Studio Neumann), Lorenz Denks (EG), Jörg Schmidt (Klett MINT GmbH)

#### Verantwortlich für den Inhalt

Nicola Fürst-Schuhmacher, Schulische Bildung, Engagement Global gGmbH

E-Mail: [orientierungsrahmen@engagement-global.de](mailto:orientierungsrahmen@engagement-global.de)



Mit Ausnahme der enthaltenen Bildwortmarken (Logos) ist diese Veröffentlichung freigegeben unter der CC-Lizenz BY ND SA 4.0 International (Teilen – Namensnennung – Keine Bearbeitungen), siehe [www.creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode.de](http://www.creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode.de)

Logos/Kennzeichen von Creative Commons dürfen nach Nutzungsregeln unter [www.creativecommons.org/policies](http://www.creativecommons.org/policies) weitergegeben werden.

## 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. Anhang: Quellenverzeichnis .....	25

## 1. Einleitung

Im Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung geht es im Kern darum, „grundlegende Kompetenzen für eine zukunftsfähige Gestaltung des privaten und beruflichen Lebens, für die Mitwirkung in der Gesellschaft und die Mitverantwortung im globalen Rahmen zu erwerben.“ (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...) 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 fremder und unbekannter Musik abgezielt wird – auch wenn es um westeuropäische Kunstmusik als Unterrichtsgegenstand geht – kann diese Leitidee im Unterrichtsmaterial 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 auseinander gesetzt; d. h. mit der Beschreibung und Bewertung fremder Musiken aus der eigenen Perspektive, quasi durch die eigene Brille. Um aber globale Diversität wahrzunehmen und eigene ethnozentrischen Befangenheiten abzubauen, muss die Fähigkeit zum Perspektivwechsel geübt und nachhaltig angelegt werden. Indem im 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. Wenn es SuS in diesem Sinne gelingt, eine jeweils fremde 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 fremde 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“. (OER: 78)

## 2. Thematische Hinführung

Wie oben dargestellt liegen dem Unterrichtsmaterial die Leitgedanken aus dem OER *Kontext- bzw. Lebensweltorientierung, Umgang mit Vielfalt sowie Fähigkeit zum Perspektivenwechsel* zu Grunde. Dazu werden andere und fremde musikbezogene Normen kennengelernt und probeweise angewendet bzw. angeeignet. Damit die SuS auf diesem Weg mitgehen und beim Hören der fremden 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. Weiter 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 als richtig anerkannte Werte (z. B. Hip-Hop ist schön). Wenn die SuS sich auf eine intensive Beschäftigung mit den fremden Musiken eingelassen haben (und erst dann!), können sie abschließend diskutieren, ob sich ihre Wahrnehmung verändert hat, ob sie nun besser wissen (und hören!), was an den anderen Musiken „schön“ ist und ob sie eventuell sogar Gefallen daran gefunden haben und diese oder ähnliche Musiken erneut auch in ihrer Freizeit hören möchten. Vermittelt über Wissensinhalte zielt die Reihe indirekt so auf die Ausbildung einer Haltung; daher müssen die Lehrerinnen und Lehrer (LuL) einerseits als Expert\*innen ihres Faches fungieren, andererseits aber auch als Gesprächspartner. Diese Haltung soll sich im Laufe der Schulzeit und weiterentwickeln und eine Orientierung für Analyse, Urteilen und Handeln geben.

Das Material bietet verschiedene Umsetzungsmöglichkeiten an; es kann in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit bearbeitet werden – themengleich oder themenungleich. Anders als im lehrerzentrierten Unterricht kann die gesamte Lerngruppe am Lernprozesse partizipieren, „bei denen eigene Lösungsansätze kommuniziert und von anderen kommentiert werden und durch diesen Austausch ein erweitertes Verständnis ermöglichen“ (OER: 70). Damit die eigene Lern-tätigkeit möglich ist, müssen digitale Endgeräte (iPads, Notebooks, Smartphones) eingesetzt werden; es findet ein selbstverständlicher Umgang mit digitalen Medien statt.

Obwohl bewusst vier Musikerinnen ausgewählt wurden, soll dies nicht weiter begründet werden, denn wären es vier Musiker, bestünde dazu auch keine Notwendigkeit. Es sollte aber im Laufe der Reihe darauf hingewiesen werden, dass drei von den vier Musikerinnen implizit (Umm Kulthum) oder explizit für Frauen- und Menschenrechte (Janis Joplin, Miriam Makeba) eingetreten sind.

### 3. Zielstellung und Kompetenzen

Laut OER soll das übergeordnete Ziel der Unterrichtseinheit die Anregung zur Selbstreflexion und Selbststeuerung sein. Das bedeutet konkret:

Bereich	Kompetenzen nach dem Kompetenzkonzept des OR
<b>Erkennen</b>	Die SuS erkennen, <ul style="list-style-type: none"> <li>■ dass das „eigene“ nicht der „Normalfall“, sondern nur eine Möglichkeit unter vielen anderen ist.</li> <li>■ dass sich folglich in unterschiedlichen Musikkulturen unterschiedliche Qualitätskriterien mit Blick auf den Gebrauch der Stimme und die Bedeutungen der musikalischen Parameter herausgebildet haben.</li> </ul>
<b>Bewerten</b>	Die SuS nehmen einen musikalischen Perspektivwechsel vor und versuchen andere bzw. fremde Musik „mit anderen Ohren“ zu hören. Anhand der Konzertbeschreibungen bewerten sie die Gelungenheit des Perspektivwechsels.
<b>Handeln</b>	Die SuS können in Zukunft kompetenter mit ihnen fremder bzw. unbekannter Musik umgehen, weil sie wissen, dass es 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 dabei um die jeweils verschiedenen Stimmideale und Darbietungen des Stücke und in der zweiten Doppelstunde um die Gewichtung und Bedeutungen der musikalischen Parameter. Die beiden Doppelstunden können auch unabhängig voneinander unterrichtet werden; wenn man den ersten sehr vertieft bespricht, kann der zweite wegfallen und umgekehrt. Eine leistungsstarke Lerngruppe kann sicher mit Gewinn über beide Themen sprechen, jüngere, langsamere oder am ersten Thema besonders interessierte SuS sollten sich die nötige Zeit nehmen können.

Die Stunde beginnt mit einer Hinführung, in der es um interkulturelle Missverständnisse geht. Die Lehrkraft kann selbst entscheiden, ob es ein offenes Unterrichtsgespräch sein soll, ob sie selbst einen Input und Beispiele vorgibt, ob die SuS eigene Beispiele überlegen sollen oder ob (je nach Kreativität der LuL oder SuS) ein kleines Rollenspiel stattfinden kann. Die Phase sollte nicht zu lange dauern, da davon auszugehen ist, dass die SuS schnell verstehen, worum es geht. Auf jeden Fall sollte die Phase mit einer ersten Zusammenfassung enden, dass das „eigene“ nicht das „normale“, sondern nur eine Möglichkeit unter vielen anderen ist.

Dann wird zur Musik übergeleitet. Während dieser Überleitungsphase bespricht die Lehrkraft mit den SuS kurz, wie für sie eine „schöne“ Stimme klingt. Ansonsten kann die Lehrkraft diese Überleitung entweder sehr sachlich gestalten: „Auch die Frage, was eigentlich ein schöner Gesang bzw. eine schöne Stimme ist, wird in unterschiedlichen Kulturen und Ländern ganz unterschiedlich beantwortet. Es gibt kein objektives oder absolutes „Schönheitskriterium“. Oder die Lehrkraft hebt metaphorisch den Vorhang für eine kleine Inszenierung:

*Schließt die Augen und reist in die Zeit zwischen 1965 und 1968. Es gibt noch kein Internet. In Südafrika herrschen Rassenkämpfe und eine brutale Apartheidpolitik; 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 hat sich langsam vom Schrecken des 2. Weltkriegs erholt – man genießt wieder Schönheit und Kultur. Auf der anderen Seite entwickelt sich von den USA ausgehend die Hippiekultur, die gegen den Vietnamkrieg protestiert und sich für ein selbstbestimmtes und freies Leben einsetzt. In dieser Zeit leben in Südafrika, Ägypten, Europa und den USA vier junge Frauen, die schon in frühen Jahren durch ihre fantastischen Stimmen, ihre Bühnenpräsenz und ihre hohe gesangliche Kunstfertigkeit zu Weltruhm gelangt sind. Aber ihre Stimmen sind alle grundverschieden.*

Das folgende Material kann gut in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit bearbeitet werden – themengleich oder themenverschieden. Eventuell können die Biographien der Sänger\*innen vorher gemeinsam gelesen werden.

Die in den grau unterlegten Kästchen angebotenen Stichwörter können als Hilfe bzw. Orientierung eingesetzt werden, müssen es aber nicht. Wenn sie verwendet werden, sollte die Lehrkraft darauf hinweisen, dass nicht alle Stichwörter verwendet werden müssen und dass sie auf jeden Fall durch weitere eigene ergänzt werden können.

Die Lehrkraft kann – nach Interessenlage der SuS – entscheiden, ob in dieser Doppelstunde noch über die Gewichtung und Bedeutung der musikalischen Parameter in den Musikkulturen der Welt gesprochen werden soll oder nicht. Entsprechend können sowohl die Auseinander-

setzung mit den Biographien der Sängerinnen, die Arbeit am Material sowie die Ergebnissicherung verschieden lang und intensiv ausfallen. Möchte man diese Phase vertiefen, können die Biographien 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, in der es um Gewichtung und Bedeutung der musikalischen Parameter in den vier Beispielen geht, betrachten die SuS die Musik nun analytisch. Dazu müssen sie sich auf die jeweilige musikalische Gestaltung einlassen und sehr genau hören; 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 Parameter-Analyse um eine westliche Sichtweise handelt, Musik zu besprechen und zu kategorisieren. Sinnvoll können Verbindungen zur ersten Doppelstunde geschlagen werden.

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 sollen die SuS detailliert hörend erarbeiten, wie die jeweiligen Parameter in den Stücken zum Ausdruck kommen. Die Orientierung, wo genau was gehört wird, erfolgt nicht am Noten-, sondern am gesungenen Text. Damit wirklich sehr genau gehört und nicht nur grobe Eindrücke geschildert werden, sollen die Markierungen in den Aufgabenstellungen (rot, blau, grün, fett, kursiv, (\*), unterstrichen) von den SuS im jeweiligen Text gekennzeichnet werden. Die „Lösungsvorschläge“ im Lehrerbogen sind nicht absolut zu sehen; die SuS können auch weitere höranalytische Beobachtungen machen. Da sich vieles erst beim mehrfachen Hören erschließt, ist es sehr wichtig, dass die SuS genug Zeit haben, die Stücke häufig hören.

Je nach Zeit, Interesse und Kenntnissen der SuS kann auch diese Phase 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 Parameter beeinflusst.



## 5. Stundenverlaufspläne

### Erste Doppelstunde: „normal“ ist anders

#### Ziel

Die Schüler\*innen erfahren und erkennen die Relativität von ästhetischen Qualitätsurteilen. Dazu beschreiben sie aus einer Forscher\*innenrolle heraus detailliert die musikkulturell unterschiedlich angesiedelten Gesangsstimmen von vier Sänger\*innen sowie deren musikalische Darbietungen und versuchen, dabei keine Wertungen vorzunehmen. Sie reflektieren, ob sie durch dieses Wissen ihre eigene Wahrnehmung gegenüber unbekannter und fremder Musik verändern können.

#### Beschreibung des Unterrichtsverlaufs

Phase		Inhalt	Begründung	Arbeitsform	Materialien	BNE-Kompetenz
1	Hinführung zum Thema	Interkulturelle Missverständnisse und interkulturelle Kompetenz	(siehe Kommentar)	Unterrichtsgespräch, eventuell kleines Rollenspiel	Infoblatt	Fähigkeit zum Perspektivenwechsel s.o
2	Überleitung zum Material	Was ist eine „schöne“ Stimme?	(siehe Kommentar)	Unterrichtsgespräch oder Lehrervortrag		
3	Erarbeitung	Analyse der Stimme und der Darbietung von vier Sängerinnen	(siehe Kommentar)	Einzel- oder Partnerarbeit oder THINK – PAIR – SHARE	Arbeitsblatt und Youtube	
4	Präsentation und Ergebnis-sicherung	Vergleich der Ergebnisse	(siehe Kommentar)	Gemeinsames Hören, Präsentation via OH-Folie oder Beamer.	Arbeitsblatt und Youtube (Beamer)	
5	Ergebnis-sicherung und Fazit	Diskussion, ob sich der eigene Standort verändert hat?	(siehe Kommentar)	Unterrichtsgespräch		

## Zweite Doppelstunde: Bedeutungen musikalischer Parameter in Musiken der Welt

### Ziel:

Die Schüler\*innen wiederholen musikalische Parameter zur Beschreibung von Musik und nutzen diese zur Analyse von vier Musikbeispielen der Welt. 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 (wissen, wie etwas klingt).

### Beschreibung des Unterrichtsverlaufs

Phase		Inhalt	Begründung	Arbeitsform	Materialien	BNE-Kompetenz
1	Hinführung zum Thema	Wiederholung der musikalischen Parameter	(siehe Kommentar)	Unterrichtsgespräch		Fähigkeit zum Perspektivenwechsel s.o
2	Vorbereitung der Erarbeitung	Erneutes Hören der vier Beispiele, gemeinsames Lesen der Beschreibungen, Aufteilen der Partnerarbeit	(siehe Kommentar)	Hören, Unterrichtsgespräch	Info- und Aufgabenblatt	
3	Erarbeitung	Bearbeiten der Aufgaben	(siehe Kommentar)	Einzel- oder Partnerarbeit	Info- und Aufgabenblatt; Audioplayer für die Partnerarbeit mit Kopfhörern (Handys, iPads)	
4	Präsentation und Ergebnissicherung	Vergleich der Ergebnisse	(siehe Kommentar)	Unterrichtsgespräch	Info- und Aufgabenblatt; Audioplayer für die Partnerarbeit mit Kopfhörern (Handys, iPads)	
5	Ergebnissicherung und Fazit	Weitere Problematikierungen und Gespräch über persönliche Bezüge	(siehe Kommentar)	Unterrichtsgespräch		

## 6. Arbeitsmaterialien

### „Normal“ ist anders



Grafik: Friedrich Neumann

„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.“<sup>1</sup> 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 in den Ländern der westlichen Welt 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.“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Jan Reichow (2004): „Offbeatklatscher! Fremdenverstehler! Wie aus Musikwelten Weltmusik wird!“ In: Institut für Neue Musik und Musikerziehung (Hg.): *welt@musik - Musik interkulturell*. Darmstadt, S.96-109. Siehe auch <http://www.janreichow.de/offbeatklatscherdarmstadt2003.htm> [10.12.2019]

<sup>2</sup> David Reck (32000/1992): *Musik der Welt*, S. 3.

Trotz Globalisierung und weltweiten Vernetzungen – z. B. durch Kolonisation, 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.

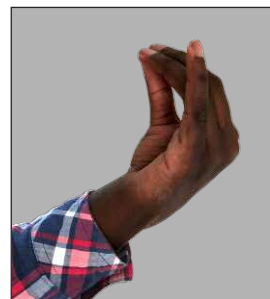
Die Bilderserie unten zeigt welche unterschiedlichen Bedeutungen ein und derselben Geste in verschiedenen Regionen der Welt haben kann. So entstehen interkulturelle Missverständnisse.



Schön, gut  
(Türkei)



Was willst du?  
(Italien)



klein, wenig  
(Kongo, Kinshasa)



Gedulde dich!  
(Ägypten)

Fotos: Friedrich Neumann

■ 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 fremder 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 (siehe „M2 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&list=RDkG0BI0gl-aQ&index=2>



Jmm Kulthum: *Away from you* (1967)  
[https://www.youtube.com/watch?v=pjziPpZG\\_cw](https://www.youtube.com/watch?v=pjziPpZG_cw)



Janis Joplin: *Piece of my heart* (1968)  
<https://www.youtube.com/watch?v=7uG2gYE5KO&list=RD7uG2gYE5KO&index=1>



Miriam Makeba : *Pata Pata* (1967)  
[https://www.youtube.com/watch?v=lNeP3hrm\\_\\_k](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 Forscher\*innen 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 Musiker\*innen 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, näselt, 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 Musiker\*innen ein

### ■ Aufgabe 4

Am Abend nach dem Konzert versucht ein Fan, seine Freund\*innen, die eigentlich eine ganz andere Art 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 Mitschüler\*innen 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 Bel-Canto-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 Tournées durch zahlreiche arabische Länder und trat zweimal in Paris auf. Sie war beliebt bei den Herrschenden 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 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.

#### Quellen:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Callas](https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Callas) [10.12.2019]

Graves, B./Schmidt-Joos, S./Halbscheffel, B. (Hg.) (1998): *Das neue Rocklexikon*, Bd. 1. Rowohlt: Reinbek/Hamburg. „Janis Joplin“, S. 478.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Umm\\_Kulthum](https://de.wikipedia.org/wiki/Umm_Kulthum) [10.12.2019]

Graves, B./Schmidt-Joos, S./Halbscheffel, B. (Hg.) (1998): *Das neue Rocklexikon*, Bd. 2. Rowohlt: Reinbek/Hamburg. „Miriam Makeba“, S. 566.

## Bedeutungen musikalischer Parameter in Musiken der Welt

In der westlichen 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 westlicher 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 rhythmusbetonte Stücke sind häufig mit Bewegungen und Tanz verbunden; einzelne Abschnitte werden viele Male hintereinander wiederholt. So können sich Musiker\*innen und Zuhörer\*innen 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 Verzerrungen und Verschleifungen machen auch einzelne Töne sehr ausdrucksstark.



**Westeuropa/Nordamerika:** In der westlichen 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 Sänger\*innen ebenso kunstvoll interpretiert.



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

### ■ Aufgabe 1

Verfolgt 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=I1C8NFDdFYg&list=RDkG0BIOgl-aQ&index=2>

In dieser Arie aus der Gianni Schicchi von Giacomo Puccinis 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 **westlichen 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 Sänger\*innen ebenso kunstvoll interpretiert.

### ■ Aufgabe

Verfolge das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils 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 leisen und besonders lauten 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&list=RDkG0BIOgl-aQ&index=2>

In dieser Arie aus der Gianni Schicchi von Giacomo Puccinis 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 **westlichen 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 Sänger\*innen ebenso kunstvoll interpretiert.

### ■ Aufgabe

Verfolge das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils 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 **leisen** und besonders **lauten** Stellen.

O mio babbino caro,

mi piace è bello, bello;

vo'andare in Porta **Rossa**

a comperar l'anello!

Sì, sì, ci voglio andare!

e se l'amassi **indarno**,

**andrei** sul Ponte Vecchio,

ma per buttarmi **in Arno!**

Mi **struggo** e mi **tormento!**

O Dio, **vorrei morir!**

Babbo, pietà, **pietà!**

Babbo, pietà, pietà!



## Umm Kulthum, 1967: *Away from you*



[https://www.youtube.com/watch?v=pjziPpZG\\_cw](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 **wichtigen 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.** Manche **Worte werden durch die Melodielinien betont.**

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 einzelne Töne und Melodiephrasen sehr ausdrucksstark.

### ■ Aufgabe

Verfolge das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils 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?

#### **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*



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 **wichtigen 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.** Manche **Worte werden durch die Melodielinien betont.**

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 einzelne Töne und Melodiephrasen sehr ausdrucksstark.

### ■ Aufgabe

Verfolge das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils 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?

#### **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=7uG2gYE5KOs>

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 enden 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 auch auf die jeweilige Stilistik, auf den spezifischen Gebrauch der Instrumente, den Stimmklang und natürlich auch auf den Einsatz der (Studio-)technik.

### ■ Aufgabe

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

**Piece of my Heart** (Janis Joplin)

(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 waned, 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:)

You're out on the streets looking good and baby deep down in your heart I guess you know  
that it ain't right, Never, never, never, never, never, never hear me when I cry at night,  
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)

(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:)

You're out on the streets looking good and baby deep down in your heart I guess you know  
that it ain't right, **Never, never, never, never, never, never** hear me when I **cry** at night,  
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](https://www.youtube.com/watch?v=INeP3hrm__k)

*Pata Pata* ist ein südafrikanischer Tanz, der in Südafrika vor allem in den 1950er sehr populär war. Der Song besteht aus Strophen, Refrain und Bridges; in der Band spielen Bass, Gitarre, Klavier, Drums und **Congas**. Ein viertaktiges Bassmotiv läuft durch 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 Musiker\*innen und Zuhörer\*innen ganz in die Musik fallen lassen und mitunter sogar in tranceartige Zustände geraten.

### ■ Aufgabe

Verfolge das Musikstück und markiere im Text, wo du die jeweils typischen Parameter und musikalischen Besonderheiten hörst. Orientiere dich an den Beschreibungen, aber vielleicht hörst du noch andere? Wie würdest du zum Beispiel die Melodie beschreiben? Hörst du, wie oft das Bassmotiv erklingt?



**Pata Pata** (Miriam Makeba)

(Einleitung Piano)

(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 - woo!

(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)

(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 - woo!

(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)

Das Bassmotiv erklingt in Strophe, Refrain und Bridge je zweimal; insgesamt also 24 mal.

## Quellenverzeichnis

### Abbildungen

Seite 1, 15, 17, 18: Maria Callas, Fotografie 1958 (CBS Television, Wikimedia CC)

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

Seite 1, 15, 21: Janis Joplin, 1970 (Albert B. Grossman/Wikimedia CC)

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

Seite 11, 16: Weltkarte, © Friedrich Neumann

Seite 12: Hände, © Friedrich Neumann

### Songs

- *Pata Pata*: Miriam Makeba, Jerry Ragovoy, © Budde Songs Inc. / Jobete Music Onc.
- *Piece of my Heart*: Bert Russell, Jerry Ragovoy © Sony ATV Songs LLC / Unichappell-Co Inc.
- *Away from you*: Umm Kultur (Interpret), Verfasser und © unbekannt

### Zitate/Anmerkungen/Textquellen

Seite 11:

<sup>1</sup> Jan Reichow (2004): „Offbeatklatzcher! Fremdenverstehher! Wie aus Musikwelten Weltmusik wird!“ In: Institut für Neue Musik und Musikerziehung (Hg.): welt@musik - Musik interkulturell. Darmstadt, S.96-109. Siehe auch <http://www.janreichow.de/offbeatklatzcherdarmstadt2003.htm> [10.12.2019]

<sup>2</sup> David Reck (32000/1992): Musik der Welt, S. 3.

Seite 15:

- [https://de.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Callas](https://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Callas) [10.12.2019]

Graves, B./Schmidt-Joos, S./Halbscheffel, B. (Hg.) (1998): Das neue Rocklexikon, Bd. 1. Rowohlt: Reinbek/Hamburg. „Janis Joplin“, S. 478.

- [https://de.wikipedia.org/wiki/Umm\\_Kulthum](https://de.wikipedia.org/wiki/Umm_Kulthum) [10.12.2019]

Graves, B./Schmidt-Joos, S./Halbscheffel, B. (Hg.) (1998): Das neue Rocklexikon, Bd. 2. Rowohlt: Reinbek/Hamburg. „Miriam Makeba“, S. 566.