

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

Musiklehre: Musiktheorie praktisch vermitteln

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)



I/A1.17

Musiklehre

Musiktheorie praktisch vermitteln (2): Eine handlungsorientierte Einführung in die Molltonarten

Dr. Joachim Junker, Kaiserslautern



© RAABE 2019

© Jose Luis Pelaez Inc/DigitalVision

Lassen Sie mit dieser Einheit Ihre Schülerinnen und Schüler die Unterschiede zwischen Dur und Moll, die verschiedenen Erscheinungsformen der Molltonleiter und die für Molltonarten charakteristischen Akkordfolgen erkunden! Anhand eines Volkslieds, eines Spirituals, eines Klassikers der Rock- und Popmusik und von Ausschnitten aus klassischen Werken erweitern sie schrittweise ihre Kompetenzen im Gestalten und Hören harmonischer Zusammenhänge.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufe:	ab Klasse 8 (auch Sek. II)
Dauer:	ca. 10 Unterrichtsstunden
Kompetenzen:	Praxisorientiertes Erschließen musiktheoretischer Grundlagen, Verstehen grundlegender harmonischer Zusammenhänge, musikpraktische Auseinandersetzung mit Stücken verschiedener Epochen und Musikstile, eigenständiges Realisieren und Reflektieren durcmolltonaler Akkordverbindungen
Thematische Bereiche:	Hauptdreiklänge in Moll, Molltonleitern, Mollkadenz, Umkehrungen von Molldreiklängen, Nebendreiklänge in Moll, Kreativaufgaben
Klangbeispiele:	CD 49 zu RAAbits Musik (August 2019), Track 25–33; digitale Downloadversion: ZIP-Zusatz-Datei (10 MP3-Dateien), siehe auch Linkliste auf S. 5 f.

Vorüberlegungen zum Thema

Zur Ausgangssituation

„Eine Theorie, die nicht praktisch im Leben Anwendung finden kann, ist wertlose Gedankenakrobatik“ – so beschreibt der hinduistische Mönch und Gelehrte Swami Vivekananda (1863–1902) das Verhältnis von Theorie und Praxis. Dies scheint in besonderem Maße für die Vermittlung musiktheoretischer Unterrichtsinhalte zu gelten, die Schülerinnen und Schülern¹ oft schwer nahezubringen sind. Denn viele Schüler haben erhebliche Schwierigkeiten, musiktheoretische Sachverhalte zu verstehen und als Hilfe für das Erleben von Musik zu begreifen. Zwar sind sie in ihrem Alltag ständig von Musik umgeben, jedoch hören sie ihr meist nicht aktiv zu, sondern „nutzen“ sie eher passiv zur Entspannung, „Berieselung“ und als Klangkulisse für zahlreiche Tätigkeiten. „Rationalen“ Grundlagen von Musik begegnen sie daher meist mit Gleichgültigkeit und im schlimmsten Fall sogar mit offener Ablehnung. Während sich Musiklehrkräfte oft darum bemühen, ein Maximum an theoretischen Inhalten in möglichst kurzer Zeit zu vermitteln, neigen Schüler dazu, sich nur zur Vorbereitung auf Leistungskontrollen mit ihnen zu beschäftigen und sie anschließend schnell zu vergessen. Daher kommt es in diesem Bereich über Jahre hinweg oft zu einem äußerst geringen Zuwachs an Wissen und Kompetenzen. Somit fehlen in höheren Jahrgangsstufen oft zentrale Grundlagen für einen niveaувollen Fachunterricht. Als besondere Hürde erweisen sich dabei z. B. die Molltonarten, die sich gegenüber dem Durbereich durch eine komplexere Struktur und vielfältigere klangliche Gestaltungsmöglichkeiten auszeichnen. Durch selbstentdeckendes Lernen und eine praxisorientierte Unterrichtsgestaltung lässt sich dieser Problematik entgegenwirken. Denn Musiktheorie bietet – verbunden mit einer lebendigen Herangehensweise an Musik – enorme Chancen für eine Erweiterung musikalischen Verstehens und Erlebens, die im Interesse zielführender musikalischer Bildungsprozesse unbedingt genutzt werden sollten.

Konsequenzen für die Gestaltung der Unterrichtseinheit

Die hier vorgestellte Unterrichtseinheit knüpft an den Beitrag „Musiktheorie praktisch vermitteln: Eine handlungsorientierte Einführung in die Grundlagen der Harmonielehre“ an (Beitrag II/A1.16, erschienen in Ausgabe 98, Januar 2018²). Während in diesem die Hauptdreiklänge in Dur, die einfache Durkadenz, die Umkehrungen ihrer Dreiklänge und die Nebendreiklänge in Dur behandelt werden, widmet sich die hier vorliegende Fortsetzung den gleichen harmonischen Phänomenen in Moll und bemüht sich um eine Synthese mit dem bereits Gelernten. Auf diese Weise lassen sich die bereits erworbenen Kompetenzen auffrischen und gleichzeitig auf die in struktureller und klanglicher Hinsicht komplexeren Molltonarten übertragen. Die Fortsetzung der früheren Unterrichtseinheit bezieht sich somit auf schon bekannte Lerninhalte zurück, erweitert diese zunehmend und zielt somit insgesamt auf einen sukzessiven, nachhaltigen Aufbau musiktheoretischer Kompetenzen ab. Dabei vermeidet sie eine „trockene“ Vermittlung des Stoffes und strebt stattdessen danach, ihn als Schlüssel zu neuen ästhetischen Erlebnissen und Erfahrungen zu präsentieren. Es ist zu erwarten, dass ein solcher Vermittlungsprozess, sofern er behutsam über einen längeren Zeitraum erfolgt, zu einer erheblichen Steigerung der Schülermotivation und zu einer deutlichen Qualitätsverbesserung des Musikunterrichts in höheren Jahrgangsstufen beitragen kann.

¹ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im weiteren Verlauf nur noch „Schüler“ verwendet.

² Bestellnummern: R0176-100720 (digital inkl. MP3-Dateien), R0202-003170 (Print, hierzu CD 46, R0202-003200); der Digitalbeitrag inkl. MP3-Dateien ist auch erhältlich über das Online-Abo unter www.raabits.de

Fachliche Hintergrundinformationen

Der spezifische Charakter der Molltonarten

Kein Geringerer als Robert Schumann beschrieb den Unterschied zwischen Dur und Moll mit Worten, die uns heute aufhorchen lassen: „Der Unterschied zwischen Dur und Moll muss vorweg zu gegeben werden. Jenes ist das handelnde, männliche Prinzip, dieses das leidende, weibliche.“³ Scheint dieses Zitat in Zeiten immer weiter fortschreitender femininer Emanzipation geradezu anachronistisch, so weist es doch auf die völlig unterschiedlichen **Klangeigenschaften von Dur und Moll** hin, die sich in den Augen Schumanns offenbar an klassischen Geschlechterstereotypen festmachen lassen und einem aktiven sowie einem passiven Prinzip zugeordnet werden können. Ähnlich äußert sich Franz Grillparzer, wenn er – gegen jede heutige „Political Correctness“ – die Frage stellt: „Sind die Molltonarten nicht die Weiber der Musik?“⁴ – Doch wie kommen Schumann und Grillparzer eigentlich zu solchen Aussagen? Wenigstens unter musiktheoretischem Aspekt lassen sich durchaus plausible Antworten auf diese Frage finden.

Das Mollproblem

Allerdings gestaltet sich die Suche nach einer Erklärung für den spezifischen Klangcharakter von Molltonarten keineswegs einfach. Noch immer gilt das sogenannte „Mollproblem“ als das vielleicht elementarste Schisma der Musiktheorie. Für den unterschiedlichen Klangwert von Dur- und Molldreiklängen existieren verschiedene Erklärungen: Nach dem sogenannten „monistischen“ Ansatz ergibt sich der Durdreiklang unmittelbar aus dem vierten, fünften und sechsten Ton der Partialtonreihe (bei Zählung des Grundtons als erstem Ton), während sich der **Molldreiklang** nur unter großen Schwierigkeiten als Zusammenklang ihres vom Grundton weit entfernten zehnten, zwölften und fünfzehnten Tones ableiten lässt und somit als diesem nachgeordneter, nicht unmittelbar naturgegebener, „**schwächerer**“ Klang erscheint. Dagegen wird nach dem „dualistischen“ Ansatz, der um 1900 als konsensfähig galt, der Obertonreihe eine zu ihr symmetrisch gestaltete Untertonreihe gegenübergestellt, aus der sich der Molldreiklang als Entsprechung des Durdreiklangs ableiten lässt. Dabei handelt es sich allerdings um ein physikalisch irreales theoretisches Konstrukt, das zudem zahlreiche neue Probleme schafft; beispielsweise müsste nach dieser Sichtweise die Quinte als Grundton des Molldreiklangs gelten. Des Weiteren existiert die sogenannte „**Trübungstheorie**“, die unter anderem Paul Hindemith in seiner „Unterweisung im Tonsatz“ vertritt. Dort äußert er sich zu dieser Thematik folgendermaßen:

„Was ist aber der Molldreiklang wirklich? Ich halte ihn – einer auch nicht mehr ganz neuen Theorie folgend – für eine Trübung des Durdreiklangs. Da es nicht einmal möglich ist, kleine und große Terz einwandfrei voneinander abzugrenzen, glaube ich nicht an einen polaren Gegensatz der beiden Akkorde. Sie sind die hohe und tiefe, starke und schwache, helle und dunkle, eindringliche und matte Fassung ein und desselben Klanges.“⁵

³ Robert Schumann, „Charakteristik der Tonarten“, <http://www.koelnklavier.de/quellen/schumann/kr019.html> (Stand: 11.06.2019).

⁴ Franz Grillparzer, „Zur Musik“, <http://www.formesth.com/telecharger.php?id=44&idt=> (Stand: 11.06.2019). Grillparzer führt die zitierte Frage folgendermaßen weiter: „die sich von ihrem Vater (der Durtonart, von der sie entstanden) trennen und die Vorzeichnung ihres Gatten (der Durtonart ihrer nächsten Verwandtschaft) annehmen!“

⁵ Paul Hindemith: „Unterweisung im Tonsatz I. Theoretischer Teil“, Mainz 1937, S. 101.

Tendenz der Molltonarten zum Durbereich

Die oben zitierten Äußerungen Schumanns und Grillparzers zum Charakter von Molltonarten sind allerdings nicht nur auf den Klangcharakter einzelner Akkorde, sondern auch auf ihr **Zusammenwirken** innerhalb von Dur- und Molltonarten zu beziehen.⁶ Während Durtonarten problemlos für sich stehen können und die drei Akkorde der einfachen Durkadenz vollkommen ausreichen, um einprägsame melodische und harmonische Zusammenhänge zu schaffen, zeigen **Molltonarten eine auffällige Tendenz hin zum Durbereich**. Diese äußert sich einerseits darin, dass auf der fünften Stufe der Mollkadenz sehr häufig die Durdominante erscheint und dass Mollstücke oft mit der sogenannten picardischen Terz, also mit einem verdurten Tonikaakkord, enden. Andererseits ist der zweite Ton der Molltonleiter der Leitton zum Grundton der parallelen Durtonart, was sich oft in entsprechenden harmonischen Fortschreitungen manifestiert. Fragwürdig scheint in diesem Zusammenhang allerdings die Charakterisierung von Moll als „passiv“, zeigt sich hier doch ein eher „aktives“ Streben hin zu Dur.

Didaktisch-methodische Erläuterungen

Zu den didaktischen Entscheidungen

Nach der Devise „Weniger ist mehr“ beschränkt sich der vorliegende Beitrag – wie bereits angedeutet – auf die Wiederholung grundlegender harmonischer Zusammenhänge in Dur sowie auf die Hauptdreiklänge in Moll, die einfache Mollkadenz, die verschiedenen Erscheinungsformen der Molltonleiter, die Umkehrungen ihrer Dreiklänge und die Nebendreiklänge in Moll. Die verwendeten Klangbeispiele nehmen auf verschiedene musikgeschichtliche Kontexte, Stilrichtungen und Besetzungen Bezug (auf ein Volkslied, ein Spiritual, eine Bluesballade und auf Werke von Alessandro Marcello, Johann Sebastian Bach, Robert Schumann, Antonin Dvořák und Bedřich Smetana). Auf diese Weise soll deutlich werden, dass es in der Unterrichtseinheit um **epochen-, stil- und gattungsübergreifende elementare Gestaltungsgrundlagen westlich geprägter Musik** geht. Denn die Musikbeispiele zeigen, dass grundlegende Aspekte der Harmonielehre in Kompositionen völlig verschiedener Stilrichtungen wirksam sind. Die vielfältigen Unterschiede zwischen den einzelnen Beispielen treten dagegen bewusst in den Hintergrund. Die Behandlung der Molltonarten erfolgt bewusst nicht parallel zu den Durtonarten. Auf diese Weise lassen sich früher erworbene Kompetenzen zu einem späteren Zeitpunkt reaktivieren und erweitern. Außerdem ist davon auszugehen, dass eine ähnliche didaktisch-methodische Aufbereitung der Lerninhalte einen gut nachvollziehbaren, **musikpädagogisch nachhaltigen Zugang** zu den vergleichsweise komplexeren, in ihrem Ausdrucksspektrum schwerer zu erfassenden Molltonarten ermöglicht.

Zur methodischen Konzeption

In den einzelnen Arbeitsmaterialien kommt ein breites Spektrum von Unterrichtsmethoden zum Einsatz, in dem sich Lückentexte, Zuordnungsaufgaben, Kompositions- und Arrangierprozesse sowie Singen und Instrumentalspiel miteinander verbinden und mit verschiedenen Sozialformen des Unterrichts wie Einzel- und Gruppenarbeit, Klassenmusizieren usw. einhergehen. Als Sicherungsverfahren werden unter anderem sogenannte „Wissenssongs“ verwendet, deren Texte und musikalische Abläufe zentrale Aspekte zusammenfassen. Musiktheoretische Inhalte sollen nicht von der Lehrkraft „doziert“ und von den Schülern „gepaukt“ werden; vielmehr erarbeiten diese sich **grundlegende Sachverhalte weitgehend selbständig**. Dabei ist es besonders wichtig, ein offenes Unterrichtsklima zu schaffen, in dem sie bereit sind, zu experimentieren und sich auf neue Lehr- und

⁶ Vgl. Anm. 4.

Lernformen einzulassen, die ihre Kreativität stimulieren und ihnen ästhetische Erfahrungen vermitteln. Wesentlich ist hierfür ein vorurteilsfreier Umgang mit Musik zahlreicher Epochen und Stilrichtungen. Dabei sollen die Schüler verstehen, dass grundlegende Aspekte der Harmonielehre in der ihnen nahestehenden Rock- und Popmusik, aber auch in anderen Musikstilen eine wesentliche Rolle spielen. Der Unterricht soll auch dazu beitragen, vielfach bestehende Ressentiments gegen die „klassische“ Musik abzubauen.

Literaturempfehlungen

- ▶ **De la Motte, Diether:** *Harmonielehre*. München: dtv 2004 (Erstveröffentlichung: 1976). Verständlich geschriebene „Harmonielehre in Beispielen“, die in neun musikgeschichtlichen Stationen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert Einblicke in die historische Bedingtheit satztechnischer Regeln und Normen vermittelt. Ein „Klassiker“ unter den Harmonielehren.
- ▶ **Fritsch, Markus/Lonardoni, Andreas/Keller, Peter:** *Harmonielehre und Songwriting*. Neusäß: Leu-Verlag 2012. Standardwerk mit folgenden Schwerpunktthemen: Geschichte des populären Songs, Songwriting-Techniken, Notationsgrundlagen, Rhythmik, Harmonik, Melodik, Textdichtung, Songformen sowie „Business-Tipps“ und ein Songwriter-Katalog.
- ▶ **Krämer, Thomas:** *Harmonielehre im Selbststudium*. Wiesbaden: Breitkopf und Härtel 1991. Publikation, die anhand zahlreicher Beispiele Wege zum eigenständigen Studium der Harmonielehre aufzeigt. Enthält vielfältige Aufgaben, zu denen Musterlösungen beigelegt sind.

Linkliste (Amazon und iTunes sowie Youtube)

- ▶ **1. Antonin Dvořák:** *Slawischer Tanz g-Moll, op. 46 Nr. 8 (Furiant)*
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B00BDCXMBI/ref=dm_ws_tlw_trk8
 iTunes: <https://music.apple.com/de/album/slawische-t%C3%A4nze-f%C3%BCr-klavier-in-g-minor-op-46-no-8-furiant/1446296022?i=1446296188>
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=GBRnhw8HLTc>
- ▶ **2. Traditional:** *Go down Moses (Spiritual)*
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B004450JIO/ref=dm_ws_tlw_trk1
 iTunes: <https://music.apple.com/au/album/go-down-moses/1290368994>
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Uz0sQDhx1rE>
- ▶ **3. Jalacy „Screamin’ Jay“ Hawkins:** *I put a spell on you (Fassung Annie Lennox)*
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B00NJ7DSZ0/ref=dm_ws_tlw_trk3
 iTunes: <https://music.apple.com/lu/music-video/i-put-a-spell-on-you/1444871627>
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=3TrSMaOZm3Y>
- ▶ **4. Johann Sebastian Bach:** *Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903*
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B015Z62UOC/ref=dm_ws_tlw_trk12
 iTunes: <https://music.apple.com/de/album/chromatische-fantasie-fuge-bwv-903-i-fantasie/1043829017?i=1043829146>
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=SNWOhm5iXxs>
- ▶ **5. Robert Schumann:** *Der König von Thule, op. 67 Nr. 1*
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B004RD09D4/ref=dm_ws_tlw_trk27
 iTunes: <https://music.apple.com/de/album/romanzen-und-balladen-book-1-op-67-no-1-der-koenig-von-thule/343217982?i=343217986>
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=MzYcfkB2GVC>

- ▶ **6. Alessandro Marcello (Verzierungen nach Johann Sebastian Bach): „Adagio“ aus dem Oboenkonzert d-Moll**
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B001S8YKKY/ref=dm_ws_tlw_trk2
 iTunes: <https://music.apple.com/de/album/oboe-concerto-in-d-minor-ii-adagio/1452575681?i=1452576820>
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=aYnU-CaH0bM> (bei 3:00)
- ▶ **7. Bedřich Smetana: Má Vlast (Mein Heimatland): II. Vltava (Die Moldau)**
 Amazon: https://www.amazon.de/dp/B001SV62E8/ref=dm_ws_tlw_trk5 (ab 1:10)
 iTunes: <https://music.apple.com/de/album/smetana-die-moldau-ep/1440757535> (ab 1:05)
 Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=kdtLuyWuPDs> (ab 0:59)

Übersicht über die Klangbeispiele auf der CD 49 (August 2019)

Track	Inhalt	Dauer
25	Antonin Dvořák: Slawischer Tanz g-Moll, op. 46 Nr. 8 (Furiant) (Evelinde Trenkner; Anfang)	0:32
26	Traditional: Go down Moses (Spiritual; Teresa Skinner)	0:56
27	Jalacy „Screamin’ Jay“ Hawkins: I put a spell on you (Annie Lennox)	1:20
28	Johann Sebastian Bach: Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903 (Alexis Weissenberg; Anfang)	0:20
29	Joachim Junker: Wissenssong 1 (J. Junker)	0:30
30	Robert Schumann: Der König von Thule, op. 67 Nr. 1 (ChorWerk Ruhr, Robin Gritton)	0:26
31	Joachim Junker: Wissenssong 2 (J. Junker)	0:27
32	Alessandro Marcello (Verzierungen nach Johann Sebastian Bach): „Adagio“ aus dem Oboenkonzert d-Moll (Albrecht Mayer; Anfang)	1:11
33	Bedřich Smetana: Má Vlast (Mein Heimatland): II. Vltava (Die Moldau) (Wiener Philharmoniker, James Levine)	1:46

Bedeutung der Icons

 Lesen	 Schreiben	 Musizieren
 Klangbeispiel auf CD/als MP3	 Hören	

Auf einen Blick

1. Stunde

- Thema:** „Furiant“ („Slawischer Tanz“ g-Moll, Antonin Dvořák, op. 46 Nr. 8) – Moll und Dur unterscheiden
- M 1** **Moll und Dur** / Beschreiben von Höreindrücken, Extrahieren und Singen von Dreiklängen, Erkennen der Mollkadenz, Wiederholung der Durkadenz, Reaktivierung von Fachbegriffen wie Leitton und Funktionsbezeichnungen
- Klangbeispiel:** CD 49, Track 25
-

2. Stunde

- Thema:** „Go down Moses“ (Spiritual) – eine Begleitung analysieren
- M 2** **Molldreiklänge als Begleitung (analytisch)** / Hören und Singen eines Spirituals, Zuordnen von Begleitakkorden zur Melodie, Erproben der Dur- und Molldominante, Extrahieren und Singen von Tonleitern, Reflektieren von Klangwirkungen
- M 3** **Wissensbox 1** / Ergänzen eines Lückentextes zur Sicherung zentraler Lerninhalte / Auffrischen von Vorwissen
- Klangbeispiel:** CD 49, Track 26
-

3. Stunde

- Thema:** „I put a spell on you“ (Annie Lennox) – eine Begleitung musizieren
- M 4** **Molldreiklänge als Begleitung (praktisch)** / Mitsingen und Mitspielen eines Songarrangements
- Klangbeispiel:** CD 49, Track 27
-

4. Stunde

- Thema:** „Chromatische Fantasie“ (Johann Sebastian Bach, BWV 903) – Tonleitern untersuchen
- M 5** **Molltonleitern genau betrachtet** / Molltonleitern spielen und hören, vertauschen und ihre Besonderheiten tabellarisch erfassen
- M 6** **Wissenssong 1** / Sicherung zentraler Lerninhalte durch das Singen eines „Wissenssongs“, in dessen Text und Melodie sie zusammenfassend dargestellt werden.
- Klangbeispiele:** CD 49, Track 28
CD 49, Track 29

5. Stunde

- Thema:** „Sascha“ (russisches Volkslied) – eine Begleitung komponieren
- M 7** **Melodievorlage 1** / Singen des Liedes, Erproben von Harmonisierungen in Gruppen und Vorstellen im Plenum
- Benötigt:** Klavier
-

6. Stunde

- Thema:** „Der König von Thule“ (Robert Schumann, op. 67 Nr. 1) – Akkordumkehrungen erfassen
- M 8** **Umkehrungen von Molldreiklängen** / Bestimmen der Grundtonart, Heraussuchen von Grundstellungs- und Umkehrungsformen eines Akkordes und Erfassen ihrer Wirkungen
- M 9** **Wissenssong 2** / Sicherung zentraler Lerninhalte durch das Singen eines „Wissenssongs“, in dessen Text und Melodie sie zusammenfassend dargestellt werden.
- Klangbeispiele:** CD 49, Track 30
CD 49, Track 31
-

7. Stunde

- Thema:** „Adagio“ aus dem Oboenkonzert d-Moll (Alessandro Marcello, Verzierungen nach Johann Sebastian Bach) – Nebendreiklänge erkunden
- M 10** **Nebendreiklänge in Moll** / Benennen von Dreiklängen, Anordnen nach der steigenden Tonleiter, Erkennen der Dreiklangsstruktur der Molltonleiter, Mitspielen der Haupt- und Nebendreiklänge und Bestimmen ihrer Wirkung
- M 11** **Wissensbox 2** / Ergänzen eines Lückentextes zur Sicherung zentraler Lerninhalte
- Klangbeispiel:** CD 49, Track 32
-

8.–10. Stunde

- Thema:** „Die Moldau“ (Bedřich Smetana): eine Begleitung selbst entwickeln, mit dem Original vergleichen und gemeinsam musizieren
- M 12** **Foto einer Moldauschleife** / Suche nach Parallelen zwischen visuellem und auditivem Eindruck
- M 13** **Melodievorlage 2** / Entwickeln einer Harmonisierung der Melodievorlage in Gruppen, Diskutieren der Ergebnisse im Plenum, Vergleich mit Smetanas originaler Harmonisierung und Musizieren eines auf die Klasse abgestimmten Arrangements
- Klangbeispiel:** CD 49, Track 33
-

