

# SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

**Auszug aus:**

*Klezmer - Informierte Musizierpraxis*

Das komplette Material finden Sie hier:

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



# I.E.10

## Musik der Kulturen

### Klezmer – Informierte Musizierpraxis

Christian Kuntze-Krakau, Berlin



Links: Quelle: Wikimedia Commons (gemeinfrei),  
rechts: RnDmS/Stock Editorial/Getty Images Plus

Klezmer musizieren macht Spaß. Der Spaß wird verstärkt, wenn die Musik durch Hintergrundinformationen und musikalische Analyse reflektiert wird. Diese Unterrichtsreihe stellt drei unterschiedliche und zugleich typische Klezmerstücke für das praktische Musizieren bereit. Ergänzend werden auch jiddische Lieder angeboten. Das Singen in jiddischer Sprache dürfte für viele Lerngruppen etwas Neues sein. Der Einsatz von Instrumenten kann je nach konkreten Voraussetzungen und Bedingungen angepasst werden. Verschiedene Methoden werden angeboten, auch optional oder als Alternativen, die zugleich Binnendifferenzierung berücksichtigen. Hör-, Text- und Analyseaufgaben ergänzen diesen Einstieg in ein faszinierendes Thema.

---

#### KOMPETENZPROFIL

<b>Klassenstufe:</b>	8–13
<b>Dauer:</b>	8–10 Unterrichtsstunden
<b>Kompetenzen:</b>	Höranalyse, Nachspielen, Nachsingen, Erkennen von typischen Tonleitern, Ermittlung der formalen Gestaltung und der Spielweise, Übung der Aussprache des Jiddischen, Singen, Instrumentalspiel, Informationsbeschaffung und -einordnung, Gestaltung von Probenprozessen, ggf. Aufführung
<b>Thematische Bereiche:</b>	Klezmer-Tonleitern, Verzierungen, formaler Aufbau, historische Tonaufnahmen, Jiddisch, Liedspiel, Begleitmodelle, Rhythmus- training, Hintergrundinformationen
<b>Klangbeispiele:</b>	siehe Linkliste S. 7
<b>Zusatzmaterial:</b>	ZIP-Zusatz-Datei (Downloadversion), CD 54 (Februar 2022), ROM-Teil: weitere Einzelstimmen zu den musikpraktischen Materialien, Klangbeispiel „Bratislav’s Nigun in d“ (MP3; nur Downloadversion)

---

## Vorüberlegungen zum Thema

Seit vier Jahrzehnten wirken unter dem unscharfen Etikett „Weltmusik“ Musikkulturen anderer, insbesondere nicht-europäischer Völker auf die hiesige Musikkultur ein. Tango, Reggae, Flamenco u. a. erfuhren eine große Aufmerksamkeit, Klezmer fand gerade in Deutschland enormen Anklang. Die Faszination des Fremden spielt dabei eine große Rolle, gespiegelt in eigenen Traditionen und Gewohnheiten. Klezmer steht im Spannungsfeld zwischen dem Fremden und dem Eigenen. Dies gilt sowohl für die Musik selbst, die sich in der Auseinandersetzung mit einem neuen Umfeld (Osteuropa, USA) ausbildete und veränderte, als auch für die Rezeption, die zu einem nicht geringen Anteil nicht-jüdisch ist.

Fremd sind Tonleitern, Verzierungspraktiken, Vortragsweisen und Gattungen, vertrauter hingegen Instrumentarium, Harmonik und Form. Fremd dürften dem überwiegenden Teil der Schülerschaft die religiösen Grundlagen des Judentums und dessen rituelle Traditionen sein, die in die Klezmermusik einfließen. Die Vielfalt kultureller Backgrounds der in Deutschland lebenden Menschen führt zu einer Ausdifferenzierung des Fremden. Für Schüler und Schülerinnen mit südosteuropäischem Familienhintergrund dürften Musizierpraxis und Melodiebildung der Klezmermusik bekannt wirken. Die Geschichte der Klezmermusik ist eine Migrationsgeschichte. Ihre Ausbreitung, Entwicklung und Ausprägung sind untrennbar mit dieser verwoben. Die Emigration von Juden aus deutschen Gebieten ab dem 15. Jh. führte zu ihrer Genese als Musik einer Minderheit im ost- und südosteuropäischen Raum, zwischen Abgrenzung und Assimilation. Die Flucht großer Teile des Judentums vor Pogromen und Schikanen aus dem russischen Ansiedlungsrayon Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jh. überwiegend in die USA führte zu einem immensen Anpassungsdruck, der auch die Musik betraf.

Klezmer wird üblicherweise der hier lebenden jüdischen Minderheit zugeordnet. Dabei ist diese heterogen, in ihren Familientraditionen nicht allein aschkenasisch und zum Teil der Klezmermusik gegenüber kritisch eingestellt. Die wichtigsten Bands des Genres kommen aus den USA. Sie spielen fetzige Tanzmusik auf Grundlage älterer Stücke, insofern ist Klezmer eine importierte Musik.

Für heutige Schüler und Schülerinnen bietet Klezmer vielfache Anknüpfungsmöglichkeiten, die auf andere Musikkulturen übertragbar wären. Musik einer Minderheit, Bestandteil einer kulturellen Vielfalt, Auswirkungen des Exils, Rückwirkung auf angestammte Kulturen. Die Entwicklung der Klezmermusik als Teil der jüdischen Geschichte kann in diesem Beitrag nur gestreift werden, wünschenswert wären hierzu Referate bzw. Präsentationen sowie Recherchen. Klezmer eignet sich äußerst für einen fächerübergreifenden Unterricht. Hierzu einige erste Stichworte:

Religion: jüdischer Glaube, Tora, Kalender, Feste, Riten

**Deutsch:** Mittelhochdeutsch, Sprachverwandtschaften

**Geschichte:** Geschichte des Jüdischen Volkes, Mittelalter, Migration, Judenverfolgung, Assimilation, Holocaust, Gründung Israels, Nahost-Konflikt

**Politik:** Migration, Integration/Assimilation/Separation

Eine Annäherung an die Musik über die Praxis ermöglicht Empathie und ästhetisches Verstehen. Im Proben und Ausprobieren der Skalen, Melodien, Klänge und Rhythmen kann eine zunächst fremd wirkende Klanglichkeit vertrauter werden. Texte, Hör- und Notenbeispiele werden hinzugezogen, um diesem musikalischen Tun eine breitere Basis zu geben.

Mit dem Thema Klezmer kann für Schüler und Schülerinnen ein Tor für viele gesellschaftliche und kulturelle Fragen, historische und aktuelle, aufgemacht werden.

## Fachliche Hintergrundinformationen

Klezmer ist eine jahrhundertealte rituell tradierte instrumentale Hochzeitsmusik des ost- und süd-osteuropäischen Judentums. Bei näherem Hinsehen erweist sich diese Definition als brüchig. Bis ins 20. Jahrhundert hinein galt die Bezeichnung „Klezmer“ für Musiker als Herabwürdigung. Sie selbst (es waren fast ausschließlich Männer) nannten sie einfach jiddische Musik. Fraglos waren Hochzeiten der hauptsächliche Anlass zum Musizieren, doch kamen auch andere Feste hinzu wie Purim, Hannukah (für die in der Tora genannten Feste ist Musik untersagt), nicht-jüdische Auftraggeber verlangten von Klezmer-Kapelyes beliebte Tänze der jeweiligen Region (wie Polka, Mazurka, Kasatschok). Diese Tendenz verstärkte sich mit der Migration von mehreren Millionen Juden in die USA vor allem im Zeitraum zwischen 1880 und 1924, wo die Hochzeitsfeierlichkeiten erheblich verkürzt wurden, das Repertoire durch Gesangsnummern aus dem jiddischen Theater erweitert und dem sich wandelnden Mehrheitsgeschmack angepasst wurde. Im Zuge des internationalen Erfolgs des Revivals seit den 1980er Jahren wird Klezmer in vielen Ländern der Welt auch von Nicht-Juden gespielt. Gemischte Bands sind verbreitet. Dennoch ist der Kern der Definition zutreffend.

Der heutige Blick auf Klezmer wurde durch das Revival befördert. Einige US-amerikanische Musiker und Musikerinnen der dritten Generation stießen auf der Suche nach einer eigenen Identität auf die Geschichte ihrer Vorfahren ... und damit auch auf Klezmer. Aus einem anfänglich eher forschenden und musikhistorischen Interesse entwickelte sich eine sich weit verbreitende aktive Musikszene.

Gemeinsam ist dieser Szene der Bezug auf historische Quellen (namentlich Schellack-Schallplatten der 1920er Jahre), unterschiedlich wird innerhalb ihrer Mitglieder der Umgang mit diesen Quellen gepflegt. Prototypisch stehen auf der einen Seite die Traditionalisten, die historische Spielweisen studieren und reproduzieren, auf der anderen die Modernisten, die Klezmer mit anderen Stilen mischen und neue Stücke schreiben. Hier gibt es gegenseitige Befruchtungen und eine große Bandbreite von Zwischenstufen. Und es gibt Streit über viele Fragen, z. B.: Welches Repertoire ist adäquat? Wie sind die Verzierungen auszuführen? Wer darf Klezmer spielen? Ist Klezmer ohne religiöse Basis noch Klezmer? Ist das Revival eine Fortsetzung der Tradition oder nicht?

Die Quellenlage für Klezmer ist schmal. Das hat damit zu tun, dass die Musik mündlich (oft innerhalb von Familienverbänden) weitergegeben und durch ihre Funktionsgebundenheit kaum als Anlass für Beschreibungen angesehen wurde. Heutige Notenausgaben sind meist Transkriptionen abgehörter Tonaufnahmen. Nur sehr wenige von diesen vermitteln einen Hauch der Musikpraxis im alten Osteuropa.<sup>1</sup> Sie dokumentieren mit der Limitierung auf drei Minuten, dem Primat der Blasinstrumente, insbesondere der Klarinette und der Hegemonie des schnellen Bulgars den gesellschaftlichen Wandel.<sup>2</sup> Walter Zev Feldman unterscheidet drei Formen des Klezmer-Repertoires: das Kern-Repertoire, das allein der jüdischen Gemeinschaft vorbehalten bleibt, das „transitorial repertoire“, das angelehnt an die Musik einer Region von Klezmerim komponiert wurde, und das „co-territorial repertoire“, das aus nicht-jüdischen lokalen Tänzen besteht<sup>3</sup>. Bei Letzterem ist vor allem die Verbindung von Klezmer mit der Roma-Musik zu nennen, denen die Vorherrschaft der Geige gemeinsam ist. Zu den Tänzen der Klezmermusik gehören Bulgar, Freylekhs, Khosidl, Honga, Hora, Nign, Turkish, Sirba, Sher etc. Die Doina ist eine langsame freie Improvisation, der sich in einer Suite oft weitere Tänze anschließen. Zusammenstellungen mehrerer Stücke als Medley sind verbreitet. Ein einzelner Tanz

<sup>1</sup> Die größte Sammlung von Noten und Aufnahmen osteuropäisch-jüdischer Musik stellte ab 1928 der für die Kiever Akademie der Wissenschaften arbeitende Forscher Mojsche Beregowski zusammen, vgl. Ottens / Rubin 1999, S. 23 ff.

<sup>2</sup> vgl. Winkler 2003, S. 53 f.

<sup>3</sup> vgl. Lensch, 2010, S. 98

ist üblicherweise zwei- bis vierteilig, enthält Wiederholungen und mindestens ein Da Capo. Die vier Haupt-Tonleitern, die in der Klezmermusik Verwendung finden, sind Freygish und Ukrainisch-Dorisch, die je einen Eineinhalbtonschritt aufweisen, sowie Mogen Ovos und Adonoy Molokh, die dem natürlichen Moll respektive Mixolydisch entsprechen.

Konnten die Epstein Brothers über die 1960er Jahre hinaus als Tanzkapelle ihr Geld verdienen, hat sich die Funktion der Klezmermusik ab den 1980er Jahren gewandelt. Sie wurde zur Konzertmusik. Damit wurden mehr Gesangsstücke einbezogen, vielfach auch eigene neue Kompositionen. Fusionierungen mit anderen Musikstilen brachten Klezmer zusammen mit Ska, Rock, Free Jazz, Hip-Hop und Neuer Musik. In jüngerer Zeit verschmilzt ein Teil der Klezmerkultur mit dem Balkan-Beat. International besetzte Workshops wie KlezCamp in New York oder der Yiddish Summer Weimar fördern den Austausch und sorgen für die Verbreitung der Klezmerkultur.

Auf die Frage, was Klezmer im Eigentlichen ausmache, wird meist die Vortragsweise angeführt, die auf den Synagogalgesang zurückgehende Verzierungstechnik. Neben bekannten Ornamenten, wie Pralltrillern oder Vorschlägen, sind dies vor allem Techniken, die Tonhöhe variabel zu gestalten. Hier ist die typischste der Krekhts, ein Ersticken des Klangs mitten im Ton, auf der Klarinette gut auszuführen durch einen fast unhörbaren Wechsel in eine hohe Lage. Der hiermit verbundene Affekt der Klage steht einerseits im Gegensatz zur überschäumenden Freude schneller Tanzsätze, gehört andererseits gleichzeitig zu dieser hinzu.

## Didaktisch-methodische Erläuterungen

Nach Wolfgang Martin Stroh, der das Oldenburger Klezmer-Projekt ins Leben rief, kann jede Musik in der Schule ohne Vorkenntnisse musiziert werden, ausgenommen Klezmer.<sup>4</sup> Vor dem Hintergrund der Shoa verbiete sich ein nicht informiertes Musizieren. Er definiert Unterricht mit dem Gegenstand Klezmer als Bestandteil einer Holocaust-Pädagogik, die auf Empathie setzt statt auf Betroffenheit, und entwickelt gemeinsam mit anderen Unterrichtsmodelle, in denen die szenische Interpretation im Fokus steht<sup>5</sup>. Obwohl auch angezweifelt werden könnte, ob Unterricht über Blues ohne Thematisierung von Sklaverei und Rassismus durchgeführt werden sollte, ist unstrittig, dass Deutschland sich bezogen auf die jüdische Geschichte einer besonderen Verantwortung stellen muss. Auch wenn Klezmer sich in anderen Ländern und Regionen ausbildete, darf nie vergessen werden, dass es Deutsche waren, die die komplette Vernichtung des jüdischen Volkes plante und in ganz Europa durchführte. Durch den zeitlichen Abstand zur NS-Zeit mag dieses Thema zurückgedrängt werden, virulent bleibt es, auch für künftige Generationen.<sup>6</sup>

In dieser Unterrichtsreihe soll eine Annäherung an Klezmermusik versucht werden, bei der das praktische Musizieren im Fokus steht. Annäherung bedeutet nicht Aneignung. Im eigenen Tun entsteht ein emotionaler, möglicherweise affirmativer Zugang. Die Methoden sind vielfältig, sie beinhalten Höranalyse, Nachspielen, Nachsingen, Singen, Übung der Aussprache des Jiddischen, Erkennen von typischen Tonleitern, Ermittlung der formalen Gestaltung und der Spielweise, Verarbeitung historischer Hinter-

<sup>4</sup> Akademische Forschung und Politische Praxis, Erfahrungen mit jiddischen Liedern und Klezmermusik im (Musik-) Unterricht an deutschen Schulen, <https://www.musik-for.uni-oldenburg.de/klezmer/publikationen/holocaust2003.pdf>, S. 1. (letzter Zugriff: 29. 9. 2021)

<sup>5</sup> Siehe auch Internetadressen S. 6 f.

<sup>6</sup> Das Unwohlsein vieler gegenwärtiger Klezmerim über den Umstand, gerade in Deutschland so erfolgreich zu sein, thematisiert Michael Alpert in seinem Liedtext „Berlin 1990“ auf dem Album: Brave Old World: Beyond the Pale, track 14. <https://www.youtube.com/watch?v=F5mvRLTHMz4> (letzter Zugriff 27. 9. 2021).

grundinformationen, Gestaltung von Probenprozessen, ggf. Aufführung. Tanzen bleibt hier ausgespart. Tanzanleitungen finden sich u. a. im Material der Universität Oldenburg.<sup>7</sup> Mindestens in Ansätzen sollte durch Reflexion und Erkenntnis das praktische Tun zum informierten Spiel werden.

Die ausgewählten Beispiele sollen einerseits Typisches repräsentieren, andererseits verschiedene methodische Zugriffe möglich machen. Die drei Stücke, die hier für das Musizieren präsentiert und aufbereitet werden, entstammen den Gattungen Nign, Bulgar und Hora. Obwohl zusätzliche Klangbeispiele weitere Tanzformen abdecken, muss auf einige (u. a. Freylekhs, Doina, Sher, Turkish) verzichtet werden.

Beim praktischen Musizieren der Schüler und Schülerinnen muss ein sehr wichtiges Merkmal der Klezmermusik wegfallen: die Verzierungen. Diese sind auf vielen in Schulen zur Verfügung stehenden Instrumenten nicht oder kaum ausführbar oder sie bieten zusätzliche Schwierigkeiten, die zu lösen kaum Zeit vorhanden sein dürfte. Ferner wird die dem Klezmerspiel eigene Heterophonie im Sinne individuell gestalteter Artikulation nicht imitiert werden können. Sie tritt allenfalls unfreiwillig auf. Als Orientierung dient allein die Notation, die keine Vortragsbezeichnungen enthält. Dies ist auch bei von vielen Bands genutzten Transkriptionen der Fall<sup>8</sup>, wodurch eine gewisse Einförmigkeit im Spiel der Melodien hervorgerufen wird. Zumindest anhand zweier Hörbeispiele werden in dieser Unterrichtsreihe Verzierungen thematisiert.

Von den vier wichtigsten Tonleitern werden drei zum Unterrichtsgegenstand. Sie werden vereinfacht als feststehende Skalen innerhalb eines Oktavraums dargestellt. In vielen Klezmermelodien wechseln auch innerhalb einer Tonleiter die Vorzeichen. Bei Tönen unter- und oberhalb des Grundtons werden häufiger alternierende Akzidentien verwendet.

Beim schulischen Musizieren wird sich kaum ein Klezmer-typischer Klang herstellen lassen, für den mindestens eine Klarinette einsetzbar sein müsste. Und selbst dieses Soloinstrument wird seine Wirkung in der Nachbarschaft vieler Keyboards oder Stabspiele kaum spezifisch entfalten können. Doch auch in der Realisierung der zur Verfügung gestellten Noten-Materialien können Schüler und Schülerinnen der Klezmermusik nahekommen. Es gilt, einen eigenen Klang zu finden und diesen akzeptieren zu lernen. Schließlich sind die Besetzungen von Klezmerbands häufig variabel, heutige Bands arbeiten selbstverständlich mit modernen, auch verstärkten Instrumenten.

In vielen Klezmerstücken tauchen für das schulische Musizieren zu schwierige Figuren auf, oft mit größerem Ambitus und in höherem Tempo. Werden diese vereinfacht, besteht die Gefahr, dass der Charakter eines Stückes verfälscht wird. So werden hier einfachere Gesangsstücke zum Unterrichtsgegenstand, die sehr häufig interpretiert wurden und werden. Klezmermusik zu singen und zu spielen macht viel Spaß. Mazel tov!

## Literaturempfehlungen

- ▶ **Apfeld, Wiltrud (Hg.):** *Klezmer – heimisch und hip. Musik als kulturelle Ausdrucksform im Wandel der Zeit. Dokumentation zur Ausstellung. Stadt Gelsenkirchen (Hg.). Essen: Klartext 2004.*  
Großformatige Buchversion einer Klezmer-Ausstellung, sehr anschauliche Bild- und Textmaterialien verschaffen einen guten Überblick über die historische Entwicklung sowie aktuelle Tendenzen.
- ▶ **Lensch, Juliane:** *Klezmer. Von den Wurzeln in Osteuropa zum musikalischen Patchwork in den USA, Hofheim: Wolke 2010.*  
Gut lesbare, sehr informative Dissertation, legt den Schwerpunkt auf die sozialgeschichtliche Erforschung der Klezmermusik, definiert Klezmer als Hybridkultur.

<sup>7</sup> vgl. Internetadressen

<sup>8</sup> Die Transkriptionen von Henry Sapoznik sind sehr verbreitet, s. Noten, S. 6.

- ▶ **Ottens, Rita / Rubin, Joel:** *Klezmermusik. München u. a. : dtv – Bärenreiter 1999.*  
Standardwerk, basiert auf umfangreicher Quellenforschung, stellt die historische Entwicklung detailliert dar, partielle Sichtweise im Sinne der Traditionalisten, wenig zum Revival.
- ▶ **Slobin, Mark (Hg.):** *American Klezmer. Its roots and offshoots, Berkley: Univ. of CA Press 2002.*  
Sammlung von Aufsätzen und Artikeln wichtiger Forscher und Akteure des Revivals, herausgegeben von einem der renommiertesten US-amerikanischen Klezmerforscher.
- ▶ **Winkler, Georg:** *Klezmer. Merkmale, Strukturen und Tendenzen eines musikalischen Phänomens, Bern usw.: Lang 2003.*  
Die Dissertation des österreichischen Klarinettenisten und Musikwissenschaftlers deckt alle wichtigen Aspekte der Klezmermusik ab. Sie lässt sich z. T. wie ein Handbuch nutzen und enthält zwölf Transkriptionen des Heysler Bulgars.

## Noten

- ▶ **Sapoznik, Henry with Sokolow, Pete:** *The compleat Klezmer. Cedarhurst, N.Y., Tara 1987.*  
Im Internet downloadbar unter [https://www.ph.unimelb.edu.au/~daewe/benkshaft/tzigas/compleat\\_klezmer.pdf](https://www.ph.unimelb.edu.au/~daewe/benkshaft/tzigas/compleat_klezmer.pdf). (letzter Zugriff: 12. 10. 2021)
- ▶ **The Klezmer Plus! Folio.** *With essays by Henry Sapoznik & Shulamis Dion, transcriptions & arrangements by Pete Sokolow. Cedarhurst, N.Y., Tara 1987.*
- ▶ **The Absolute Klezmer Songbook. Strom, Yale (ed.).** *New York: Transcontinental 2006.*

## CDs<sup>9</sup>

- ▶ **Klezmer Music. A Marriage of Heaven & Earth.** *Ellipsis Arts. 1996. Digipak.*
- ▶ **Yikhes. Frühe Klezmer-Aufnahmen von 1907-1939** *aus der Sammlung von Prof. Martin Schwartz, Trikont. München 1991 (mit umfangreichem Einführungstext von Joel Rubin).*

## Internetadressen

- ▶ <https://www.klezmerguide.com/guide.html> (letzter Zugriff: 06. 10. 2021)  
Liste mit vielen Klezmer-Titeln sowie zugehörigen Aufnahmen und Noten.
- ▶ <https://www.musik-for.uni-oldenburg.de/klezmer/https://www.musik-for.uni-oldenburg.de/klezmer/klezmerseminar.html> (letzter Zugriff: 06. 10. 2021)  
Klezmer-Projekt der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (seit 1997) unter der Leitung von Wolfgang Martin Stroh, sehr umfangreiche Materialien (Aufnahmen, Noten, Bücher, Glossar, Informationsmaterial u. a.), Unterrichtseinheiten mit Beispielen für szenische Interpretationen.
- ▶ <https://www.yivo.org/> (letzter Zugriff: 06. 10. 2021)  
Homepage des New Yorker Institute for Jewish Research mit links zu Archiven, Forschungsprojekten, Veranstaltungen u. v. m.
- ▶ <https://www.youtube.com/user/classicklezmer> (letzter Zugriff: 06. 10. 2021)  
Portal, das Zugriffe auf vor allem historische Aufnahmen ermöglicht.

<sup>9</sup> Ergänzend sind die einschlägigen Alben folgender Gruppen zu empfehlen: Naftule Brandwein, Dave Tarras, The Klezmerim, Kapelye, The Epstein Brothers, Joel Rubin, Andy Statman, The Klezmer Conservatory Band, Brave Old World, The Klezmatiks, Frank London, The Flying Bulgar Klezmer Band, Amsterdam Klezmer Band, Giora Feidman, Kroke, Naftule's Dream, David Krakauer.

## Auf einen Blick

### Stunde 1–3

**Thema:** Bratislav's Nigun – eine Klezmermelodie nachsingen und -spielen, ihre Form ermitteln, Verzierungen kennenlernen und die Tonleiter Freyghish erkunden

**M 1** **Verzierungen** / Höreindrücke beschreiben, Verzierungen ihren Erklärungen zuordnen

**M 2** **Tonleitern** / Extrahieren der Melodietöne zu einer Tonleiter, Bestimmung von Halb-, Ganz- und Eineinhalbtonschritten, Definition der freyghishen Tonleiter

**M 3** **Bratslav's Nigun: Melodie, Begleitung, Percussion** / Singen und Spielen der Melodie, Einüben verschiedener Begleitungen, Trommeln des Bolero-Rhythmus, Abhören und Aufzeichnung der Melodie, Erfindungsübungen in Freyghish

**Klangbeispiel:** Klangbeispiel Nr. 1: Bratislav's Nigun (Giora Feidman)

**Benötigt:**  Keyboard(s), Stabspiele, ggf. Zupf-, Streich- und Blasinstrumente

### Stunde 4/5

**Thema:** Historische und aktuelle Hörbeispiele – die Spielweisen und den formalen Aufbau in der Klezmermusik untersuchen, eine historische mit einer aktuellen Aufnahme vergleichen

**M 4** **Vi Tzvey Iz Naftule der Driter** /

**M 5** **Brandwein, Taras, Klezmatiks – Hörend vergleichen** / Ermittlung des formalen Aufbaus von Klezmerstücken, Mitverfolgung einer Notentranskription, Wiederholung und Festigung der freyghishen Leiter und einiger Verzierungen, Vergleich einer historischen Aufnahme mit einer modernen

**M 6** **Infotext: Klezmer (mit Test)** / Informationen über die Geschichte des Klezmer, Sicherung durch Multiple-Choice-Test

**Klangbeispiele:** Klangbeispiel Nr. 2: Vi Tsvey Iz Naftule Der Driter (Naftule Brandwein)

Klangbeispiele Nr. 3 und 3a: Dem Monastrichter Rebin's Chosid'l (3: Abe Schwartz Orchestra feat. Dave Tarras/3a: The Klezmatiks)








## Stunde 6–8

<b>Thema:</b>	Ale Brider – einen bekannten Klezmer Titel spielen und in jiddischer Sprache singen
<b>M 7a, M 7b</b>	<b>Textblätter (alternativ)</b> / Übertragung des jiddischen Liedtextes ins Deutsche, Übung der Aussprache
<b>M 8</b>	<b>Alle Brider – Liedblatt</b> / Singen des Liedes
<b>M 9a</b>	<b>Alle Brider – Partitur</b> / Einstudieren des Arrangements
<b>M 9b, M 9c</b>	<b>Alle Brider – Klavierstimme, Soloparts</b> / Üben und Spielen des Liedes auf verschiedenen Instrumenten; Erprobung von Soloparts und Improvisationen
<b>Klangbeispiel:</b>	Klangbeispiel Nr. 4: Ale Brider (Itzhak Perlman, Klezmer Conservatory Band)
<b>Benötigt:</b>	<input type="checkbox"/> Schlagzeug (vgl. Stunde 1–3)

## Stunde 9/10

<b>Themen:</b>	Di Sapozhkelekh – ein jiddisches Liebeslied singen und musizieren, die Skala Mi Sheberach kennenlernen und erproben
<b>M 10</b>	<b>Di Sapozhkelekh – Textblatt</b> / Training der Aussprache
<b>M 11</b>	<b>Di Sapozhkelekh – Liedblatt</b> / Singen des Liedes, unterteilt und vollständig
<b>M 12a, M 12b</b>	<b>Di Sapozhkelekh – Partitur, Xylophonstimmen</b> / Üben der Stimmen in Teilen auf verschiedenen Instrumenten, Gestaltung des formalen Ablaufs besprechen und ausführen, Erfindungsübungen mit der Leiter Mi Sheberach
<b>M 13</b>	<b>Glossar</b> / Wiederholung und Festigung von Begriffen und Namen
<b>Klangbeispiel:</b>	Klangbeispiel Nr. 5: Di Sapozhkelekh/My Boots (The Klezmatiks)

## Bedeutung der Symbole

		
Lesen	Schreiben/Analysieren	Musizieren/Musikpraxis
		
Klangbeispiel Herunterladen	Hören	

# SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

**Auszug aus:**

*Klezmer - Informierte Musizierpraxis*

Das komplette Material finden Sie hier:

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

