

# Rahmenrichtlinien für das Gymnasium

---

## Musik

---

Gymnasiale Oberstufe  
Gelten auch für Fachgymnasium,  
Abendgymnasium und Kolleg

An der Erarbeitung der Rahmenrichtlinien für das Fach Musik waren mit unterschiedlichen Zeitanteilen die nachstehend genannten Mitarbeiter beteiligt.

Bei der Schlußredaktion im Niedersächsischen Kultusministerium wurden die Ergebnisse des gesetzlich vorgeschriebenen Anhörungsverfahrens eingearbeitet.

Rosemarie Hensel  
Peter Koch  
Gerhard Kohlweyer  
Günter Maurischat  
Wolfgang Osterburg  
Dr. Ernst Klaus Schneider  
Friedrich Soddemann

Herausgegeben vom Niedersächsischen Kultusminister (August 1985)  
Schiffgraben 12, 3000 Hannover 1  
Aktenzeichen: 201 – 82 165/2-6

Diese Rahmenrichtlinien wurden nachträglich digitalisiert. Hieraus können sich optische Abweichungen gegenüber dem Original in der ursprünglichen Druckfassung ergeben.

---

# Inhalt

---

1	Aufgaben und Ziele des Faches Musik in der gymnasialen Oberstufe .....	4
2	Lernziele .....	6
3	Unterrichtsinhalte und Unterrichtsgegenstände .....	9
3.1	Inhaltsbereiche .....	9
3.2	Kursfolgen .....	20
4	Unterrichtsverfahren.....	35
5	Lernerfolgskontrollen und Leistungsbewertung .....	38

# 1 Aufgaben und Ziele des Faches Musik in der gymnasialen Oberstufe

Im Fächerkanon der gymnasialen Oberstufe ist es die Aufgabe des Faches Musik, die Schüler im musikalischen Bereich zu unmittelbarem Erfahren und Erleben, zu mittelbar-distanzierendem, wissenschaftlich geleitetem Erkennen und zum Gestalten und Nachgestalten von Musik zu führen.

Es ist das Ziel des Musikunterrichts, die Schüler zu differenzierter, selbständiger und sachgerechter Auseinandersetzung mit Musik zu befähigen, ihre Erlebnisfähigkeit und Freude im Umgang mit Musik zu steigern und sie zu verantwortlicher Teilhabe an der Musikkultur zu befähigen. Damit leistet das Fach Musik einen charakteristischen Beitrag zur Persönlichkeitsbildung und zur Selbstverwirklichung des Lernenden in sozialer Verantwortung.

Die Behandlung von Musik in ihren vielfältigen Erscheinungsformen erfolgt in dem Beziehungsgeflecht Objekt - Subjekt - Umwelt. Dies erfordert eine fachgerechte Auseinandersetzung mit der Musik selbst und mit ihren Wirkungen und darüber hinaus eine unterrichtliche Ausweitung durch fachübergreifende Fragestellungen. Der Musikunterricht darf also nicht bei musikimmanenten Problemen stehenbleiben; er darf andererseits Musik nicht nur als ein Dokument für etwas außerhalb liegendes heranziehen.

Objektbezogene Gesichtspunkte, unter denen die unterrichtliche Behandlung von Musik erfolgen kann, sind

- Musik als beschreibbares Objekt,
- Musik als ästhetisches Phänomen,
- Musik als Kunstwerk.

Subjektbezogene Gesichtspunkte sind

- Musik als subjektiver Höreindruck,
- Musik als Erlebnis,
- Musik als Medium des Selbstausdrucks.

Umweltbezogene Gesichtspunkte sind

- Musik als geschichtliche und soziale Gegebenheit,
- Musik als Funktionsträger.

Lernen im Fach Musik ist verknüpft mit einer Vielzahl musikbezogener Verhaltensweisen, die vom musikalischen Gegenstand ebenso geprägt werden wie von der Situation des einzelnen. Die Beziehung zwischen Mensch und Musik kann ihren Schwerpunkt im unmittelbar wirkenden Erleben von Musik, im reflektierendem Umgang mit Musik als Gegenstand der Erkenntnis und im praktischen Gestalten oder Nachgestalten von Musik haben. Diese drei Arten des Umgangs mit Musik ergänzen und durchdringen sich

- im Erkennen und Bestimmen von Gesetzmäßigkeiten (Methoden der musikalischen Analyse, musikpsychologische, musikethnologische und andere Fragestellungen),
- im Erklären und Deuten von Wirkungs- und Verstehensmöglichkeiten (phänomenologische, historisch-biographische, hermeneutische Fragestellungen),
- in der praktisch-künstlerischen Erfahrung und Bestätigung (experimentell-kreative, nachschaffend-interpretierende Verfahren).

Im Fach Musik verwirklichen sich somit gleichermaßen wissenschaftsorientiertes wie musikalisch-praktisches Arbeiten und unmittelbares Begreifen, Distanzierung ebenso wie Identifikation.

## 2 Lernziele

Die folgenden Arbeitstechniken und Arbeitsmethoden werden, aufbauend differenziert, während der gesamten Oberstufenzeit eingeübt.

- Umgang mit musikalischem und musikbezogenem Material (Klangdokumente, Notationen unterschiedlicher Art, historische und zeitgenössische Texte, bildliche Darstellungen),
- Kennen und Anwenden von sprachlichen und bildlichen Darstellungsformen (Gespräch, Diskussion; Beschreibung, Bericht, Zusammenfassung, Referat; Protokoll, Facharbeit; Technik des Exzerpierens, Zitierens und Belegens; Skizze, Grafik, Schaubild),
- Kennen, Auswählen und Anwenden von Verfahren (Analysemethoden, Darstellungsformen, musikpraktische Übungstechniken),
- Beschaffen und Auswerten von Informationen (Fachliteratur, Lexika, Handbücher).

Die Lernziele des Musikunterrichts sind nach den Aspekten Objekt - Subjekt - Umwelt geordnet:

1. Musik als Klanggestalt (objektbezogen),
2. Musik als Möglichkeit der Persönlichkeitsbildung (subjektbezogen),
3. Musik in ihrem historischen und gesellschaftlichen Bezug (umweltbezogen).

Die aus Gründen der Übersichtlichkeit systematisch gegliederten Lernziele dürfen nicht isoliert voneinander gesehen, sondern müssen in Wechselbeziehung zueinander und im Zusammenhang mit den Arbeitstechniken und Arbeitsmethoden verfolgt werden. Im jeweiligen Unterrichtszusammenhang stehen Auswahl und Gewichtung einzelner Lernziele und -inhalte ebenfalls in Wechselbeziehung zueinander. Für den Unterricht in der Vorstufe ist es nötig, bestimmte Lernziele in den Vordergrund zu rücken, ohne daß diese deswegen in der Kursstufe an Gewicht verlieren.

### 1. Musik als Klanggestalt<sup>1</sup>

- Graduelle Unterschiede in Musik nach Tonhöhe, Tondauer, Tonstärke, Klangdichte, Klangfarbe und Klangort differenziert hören und kennzeichnen (1.1)
- Musik melodisch, rhythmisch, harmonisch, dynamisch erfassen (1.2)
- Musik umgangssprachlich und fachsprachlich angemessen beschreiben (1.3)

<sup>1</sup> Die Lernziele sind numeriert, um eindeutige Bezüge zu ermöglichen.

- Musik durch Zeichen in traditioneller und grafischer Notation angemessen notieren, aus Notationen Hörerwartungen entwickeln, Notationen als Hörhilfe zum Musikbeispiel nutzen (1.4)
- Verfahren zur Gliederung musikalischer Abläufe kennen und anwenden, z. B. Motivgliederung, Periodenbau (1.5)
- Musikalische Formungsprinzipien und Formen nach Gehör und mit Hilfe des Schriftbildes erkennen, beschreiben und ggf. erproben, z. B. Imitation als Formungsprinzip (u. a. Fuge), Variationsprinzipien (u. a. Jazz), Reihungsformen, Entwicklungsformen (u. a. Sonatenhauptsatz), Formungsprozesse in neuer Musik (Pop, Avantgarde) (1.6)
- Instrumentale und vokale Klangfarben als stilprägende und strukturbildende Elemente erkennen und Tonerzeugern zuordnen können (1.7)
- Zeit- und stiltypische Gestaltungen und Gestaltungselemente von Musik erkennen und beschreiben (1.8)
- Typische Möglichkeiten der Bearbeitung und des Arrangements erkennen, beschreiben und ggf. erproben (1.9)
- Möglichkeiten der Vermittlung von Musik durch technische Medien kennen und ggf. erproben (1.10)
- Bezüge zwischen Musik und Sprache, Bild, Bewegung, Programm erkennen, beschreiben und ggf. erproben (1.11)
- Gegebene Musik praktisch erarbeiten und angemessen wiedergeben (1.12)
- Gegebene Musik bearbeiten bzw. arrangieren und Ergebnisse erproben (1.13)
- Musik selbst entwerfen, ggf. schriftlich ausarbeiten, klanglich verwirklichen (1.14)

## 2. Musik als Möglichkeit der Persönlichkeitsbildung<sup>1</sup>

- sich Musik unvoreingenommen öffnen - Musik nach bestimmten Kriterien auswählen (2.1)
- Musik emotional auf sich wirken lassen - Musik distanziert hören (2.2)
- sich in Musik versenken - das eigene Musikhören beobachten (2.3)
- subjektive und intersubjektive Wirkungen von Musik beschreiben und begreifen (2.4)
- die Relativität eigenen und fremden Urteilens erkennen und berücksichtigen (2.5)
- sich in Musik ausdrücken durch Auswählen, Selbstgestalten, Nachgestalten (2.6)
- in einer Gruppe kooperativ an Musik arbeiten und für andere Musik machen (2.7)
- am Musikleben aktiv teilnehmen (2.8)

<sup>1</sup> Die Lernziele sind numeriert, um eindeutige Bezüge zu ermöglichen.

### 3. Musik in ihrem historischen und gesellschaftlichen Bezug<sup>1</sup>

- Musik als Möglichkeit zu menschlicher Kommunikation in Geschichte und Gegenwart begreifen (3.1)
- Musik und Musikanschauungen aus ihrem historischen Kontext begreifen (3.2)
- Musik in ihren biographischen Bezügen erfassen (3.3)
- Möglichkeiten und Grenzen der Aktualisierung von historischer Musik erkennen (3.4)
- Möglichkeiten und Grenzen der Autonomie des musikalischen Kunstwerks erkennen (3.5)
- Möglichkeiten und Grenzen der Adaption von Musik aus fremden Kulturen erkennen (3.6)
- Elemente und Grundmuster funktionaler Musik und ihre Wirkungsweisen erkennen (3.7)
- Musik als bewußt eingesetzten Funktionsträger erfassen (3.8)
- Musik in ihrer Verfügbarkeit als Ware erfassen (3.9)
- Bedingungen und Auswirkungen der Vermittlung von Musik durch technische Medien erkennen (3.10)
- Rezeptionsprobleme der Musik der Gegenwart erfassen (3.11)
- Strukturen und Probleme des heutigen Musiklebens erfassen (3.12)

---

<sup>1</sup> Die Lernziele sind numeriert, um eindeutige Bezüge zu ermöglichen.

### 3 Unterrichtsinhalte und Unterrichtsgegenstände

Inhalte des Musikunterrichts sind Musik, musikbezogene Materialien und die Methoden ihrer Erarbeitung. Unterrichtsgegenstände sind nach didaktischen Gesichtspunkten ausgewählte Musik und musikbezogenes Material.

#### 3.1 Inhaltsbereiche

Die Unterrichtsinhalte werden in vier Inhaltsbereiche gegliedert, die bei der Planung von Unterricht in der Vorstufe und von Kursen und Kursfolgen für die Kursstufe bestimmend sind und berücksichtigt werden müssen.

##### **A Musik als Gestalt und Ausdruck**

Dieser Bereich umfaßt Fragen des musikalischen Materials, Fragen kompositorischer Gestaltung, der Form und Struktur und deren Beziehung zu Ausdruck und Wirkung von Musik; in ihm werden Methoden und Probleme der Analyse und Interpretation behandelt.

##### **B Musik in Verbindung mit Sprache, Bild, Bewegung**

Dieser Bereich umfaßt die Behandlung unmittelbarer und mittelbarer Beziehungen, wie sie sich ausdrücken in Textvertonungen, in der Integration von Sprachlaut und Ton, in programmgebundener Musik, in der Umsetzung von Musik in Bewegung sowie in der Übertragung von Bildvorstellungen in Musik und umgekehrt, im szenischen Gesamtzusammenhang von Ton, Wort, Bild, Bewegung.

##### **C Musik in ihren historischen und gesellschaftlichen Bezügen**

Dieser Bereich umfaßt Untersuchungen von Musik und ihrer Entwicklung in verschiedenen Epochen im jeweiligen geschichtlichen Zusammenhang wie auch in ihrer Bedeutung für das heutige Musikleben. Er umfaßt auch Fragen der Produktion, Verbreitung und Wirkung von Musik im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Entwicklungen in Geschichte und Gegenwart.

##### **D Musikpraxis**

Dieser Bereich umfaßt die Erarbeitung und Wiedergabe von gegebener Musik und das Planen und Realisieren eigener Entwürfe. Außerdem kommt dem gemeinsamen Singen und, wenn möglich, dem Musizieren in Gruppen eine eigene Bedeutung zu.

Die Gliederung der Inhalte und die Gliederung der Lernziele können nur begrenzt aufeinander bezogen werden. In jedem Inhaltsbereich sollen Lernziele aller drei Kategorien verfolgt werden.

### 3.1.1 Inhaltsbereiche und Unterrichtsgegenstände in der Vorstufe

Der Unterricht in der Vorstufe gibt den Schülern Gelegenheit, Arbeitsgebiete und Arbeitsweisen des Faches Musik in der gymnasialen Oberstufe kennenzulernen. Er ermöglicht den Schülern außerdem, eine gemeinsame Basis zu erreichen durch Erweiterung und Vertiefung von Kenntnissen, Fähigkeiten und Fertigkeiten aus dem Unterricht in den Klassen 7-10. Auf diese Weise wird dem einzelnen Schüler eine seinen Interessen und Fähigkeiten entsprechende Schwerpunktbildung in der Kursstufe erleichtert. Kann Musik als Leistungsfach angeboten werden, sollen die Schüler außerdem in einem geeigneten Unterrichtsabschnitt die Arbeitsweise im Leistungskurs kennenlernen.

Der Musikunterricht in der Vorstufe darf aber nicht allein von diesen besonderen Zielsetzungen her gesehen werden, sondern er soll auch dem unmittelbaren Erfahren und Erleben von Musik so weit wie möglich Raum geben und das praktische Gestalten und Nachgestalten von Musik einbeziehen.

Dieser Vielfalt der Aufgaben und Ziele tragen die in der folgenden Übersicht zusammengefaßten lernzielbezogenen Inhalte und Unterrichtsgegenstände Rechnung, die für den Musikunterricht in der Vorstufe verbindlich sind. Sie sind in Beziehung gesetzt sowohl zu Lernzielen als auch zu Inhaltsbereichen. Außerdem wird in der Übersicht auf weitere Lernziele und Inhaltsbereiche verwiesen, die sich zur Verknüpfung mit den jeweiligen Inhalten und Unterrichtsgegenständen besonders eignen. Dadurch werden auch weitere Verknüpfungen von Inhalten und Unterrichtsgegenständen möglich.

Beispiele:

- „Vertiefung der Begriffe Motiv und Thema“ und „ein Sonatenhauptsatz“, zusätzlich auch „Erweitern der Fachsprache“ und „Wiederholung der Elemente der traditionellen Notenschrift“
- „Anfertigen von Verlaufsskizzen“ und „Kennenlernen neuartiger Notation“ und „ein Beispiel postserieller Musik“, zusätzlich auch „Beschreiben von Höreindrücken und subjektiven Eindrücken“ und „Übung im differenzierten Hören und Benennen musikalischer Elemente“
- „Ein Beispiel aus der Rockmusik“ und „Einblick in Probleme der Verbindung von Musik und Sprache“ und „Einführung in musikbezogene Textarbeit“, zusätzlich auch „Übungen im differenzierten Hören“ (hier besonders: Klangfarbe/Sound)
- „Praktische Erarbeitung geeigneter Musik“ und „ein Klavierlied“ und „Einblick in Probleme der Verbindung von Musik und Sprache“, zusätzlich auch „Vertiefung der Begriffe Vorder- und Nachsatz, Periode“.

Die Übersicht ist systematisch geordnet und nicht als Darstellung der Unterrichtsfolge anzusehen. Aus der unterschiedlichen Beziehung zu weiteren Lernzielen und Inhaltsbereichen lassen sich unter Auswahl geeigneter Gegenstände Unterrichtseinheiten erstellen. Dabei dient der Freiraum für nicht verbindliche Unterrichtsgegenstände und gegebenenfalls auch weitere Inhalte, der etwa ein Drittel der verfügbaren Unterrichtszeit ausmachen soll, der profilbildenden Ergänzung der verbindlichen Anteile. Akzentuierungen ergeben sich aus der Berücksichtigung der besonderen Möglichkeiten der Schule und des Lehrers sowie der Schülerinteressen.

## Übersicht

Die nachfolgenden Inhalte werden im Umgang mit klingender Musik als dem zentralen Unterrichtsgegenstand erarbeitet, mit dem Ziel, die jeweilige Musik besser verstehen zu lernen. Die isolierte Behandlung von Inhalten aus der Musik- und Formenlehre bleibt die Ausnahme, z. B. zur systematisierenden Zusammenfassung gewonnener Kenntnisse und Erfahrungen. Die Auswahl von Werken, Musikstücken, Ausschnitten als Unterrichtsgegenständen liegt überwiegend in der pädagogischen Verantwortung des Lehrers. **Jedoch sind die durch Spiegelstrich hervorgehobenen Gegenstände verbindlich.**

Lernzielbezug	Inhaltsbereich	Lernzielbezogene Inhalte - verbindliche Unterrichtsgegenstände	Mögliche Beziehungen zu und Verknüpfungen mit weiteren	
			Lernzielen	Inhaltsbereichen
1.1, 1.2, 1.7	A	Übungen im differenzierten Hören und Benennen musikalischer Elemente; Wiederholen und Erweitern der zugehörigen Fachsprache - Beispiele aus verschiedenen Stilen und Zeiten	1.3, 1.4, 1.5, 1.6	B C D
1.3	A	Übungen im Unterrichtsgespräch, außerdem schriftliche Ausarbeitungen, z. B. Ergebnisprotokolle	1.6, 1.11, 3.7, 3.8	
1.4	A	Wiederholen der Elemente der traditionellen Notenschrift; Anfertigen von Verlaufsskizzen zu unterschiedlicher Musik; Übung im Auswerten einer Partitur; Kennenlernen neuartiger Notation, z. B. Möglichkeiten grafischer Notation	1.6, 1.11	B D
1.5	A	Erarbeiten bzw. Vertiefen der Begriffe Motiv, Thema, Vorder- und Nachsatz, Periode, Sequenz	1.6, 1.11, 1.12, 3.7	B C D

Lernzielbezug	Inhaltsbereich	Lernzielbezogene verbindliche Inhalte - verbindliche Unterrichtsgegenstände	Mögliche Beziehungen zu und Verknüpfungen mit weiteren	
			Lernzielen	Inhaltsbereichen
1.6	A	Erarbeiten bzw. Vertiefen der Begriffe Steigerung, Rückentwicklung, Kontrast, Verdichtung, Wiederholung Erfahren und Erfassen von Imitation, Variation, Reihung, Entwicklung als Formungsprinzipien - ein Beispiel aus dem Jazz - eine Fuge oder ein Sonatensatz - ein Beispiel postserieller Musik	1.4, 1.5, 1.11, 1.12, 3.7	C D
1.11	B	Einblick in Probleme der Verbindung von Musik und Sprache - eine Arie oder ein Klavierlied - ein Beispiel aus der Rockmusik oder aus der Popmusik	1.6, 3.2, 3.3	A C D
1.12	D	Praktisches Erarbeiten geeigneter Musik nach den Möglichkeiten der Schüler	1.6, 1.11, 1.13, 2.6, 2.7, 3.2	A B C
2.4, 2.5	A	Beschreiben von Höreindrücken und subjektiven Wirkungen und deren Unterscheidung von Sachaussagen; vergleichende Erörterung innerhalb der Lerngruppe	1.3, 1.11, 2.2, 2.3	B
3.2, 3.3	C	Musikbezogene Textarbeit - ein Text im Zusammenhang mit einem historisch relevanten Musikbeispiel	1.6, 1.11	A B
3.7, 3.8, 3.9	C	Untersuchen des funktionalen Gebrauchs von Musik - ein Beispiel funktionaler Musik	1,5, 1.11, 2.4, 3.10	A B
3.2, 3.3	C	Erarbeiten von geschichtlichen Zusammenhängen an den im Unterricht behandelten Musikbeispielen	3.1, 3.5	A B

### 3.1.2 Inhaltsbereiche und Unterrichtsgegenstände in der Kursstufe

Die Planung für die Kursstufe wird so angelegt, daß die Kurse zwar zueinander in Beziehung stehen, Fortsetzungskurse aber vermieden werden. Die Inhaltsbereiche, die den thematischen Schwerpunkt der Kurse bilden, wechseln. Kurse sind thematisch in sich abgeschlossen. Sie sollen so strukturiert werden, daß mehrere Inhaltsbereiche in einen Kurs einbezogen werden, ein Bereich aber den Schwerpunkt bildet. So wird z. B. in einem Kurs „Musik hören - Musik sehen“ der Bereich A intensiv behandelt, ohne daß die anderen Bereiche außer acht bleiben dürfen, während in einem Kurs „Wendepunkte der Musikgeschichte“ der Schwerpunkt in dem Bereich C liegt, ohne daß die inhaltlichen und methodischen Zusammenhänge mit den anderen Bereichen vernachlässigt werden. In jedem Kurs muß etwas von der Vielfalt des Phänomens Musik und von der Vielschichtigkeit der Erfahrungsweisen deutlich werden.

Der Inhaltsbereich A bildet in jedem Kurs entweder den Schwerpunkt oder eine notwendige Ergänzung zum Schwerpunkt B, C oder D. In einer Folge von vier Kursen sind in den ersten drei Halbjahren die Inhaltsbereiche A, B und C in je einem Kurs als Schwerpunkt verbindlich. Dabei sollte für die Kurse des 2. und 3. Halbjahres ein charakteristischer musikpraktischer Anteil (Inhaltsbereich D) ermöglicht werden, um den Schülern entsprechende Wahlmöglichkeiten im Hinblick auf die Abiturprüfung offenzuhalten.

Im 4. Halbjahr wird einer der Inhaltsbereiche A, B, C erneut als Schwerpunkt gewählt, aber mit charakteristisch unterschiedenem Kursthema. Werden in einer Kursfolge zwei Kurse mit dem Inhaltsbereich C angeboten, sollte einer davon seinen Schwerpunkt in gesellschaftlichen Fragestellungen haben. Wird nur ein Kurs angeboten, muß er seinen Schwerpunkt in historischen Fragestellungen haben.

Wo es von den Gegebenheiten her möglich ist, kann in einer Folge von Grundkursen auch der Inhaltsbereich D den Schwerpunkt in einem Halbjahr bilden. Für diesen Fall tritt an die Stelle der obigen Regelung die Auflage, daß in vier Halbjahren die Inhaltsbereiche A, B, C und D in je einem Kurs den Schwerpunkt bilden. Der Inhaltsbereich D kann nur Schwerpunkt eines Kurses sein, wenn parallel ein Grundkurs mit anderem Schwerpunkt stattfindet.

Die Auswahl der Kursthemen und Unterrichtsgegenstände erfolgt angesichts der Vielfalt von Möglichkeiten nach dem Prinzip des Exemplarischen. Hier können die Fachkonferenzen entsprechend den Bedingungen an der jeweiligen Schule Akzente setzen. Es muß aber in einer Kursfolge gewährleistet sein, daß die verbindlichen Unterrichtsinhalte vermittelt werden und daß das Spektrum der ausgewählten Unterrichtsgegenstände der gegenwärtigen musikalischen Wirklichkeit entspricht und die Interessen der Schüler berücksichtigt. Die Bereiche A bis D mit ihren so unterschiedlichen Aspekten und das breite Spektrum exemplarisch ausgewählter Themen und Musikbeispiele vermitteln dem Schüler, der Musik als Prüfungsfach wählt,

vielseitige Orientierung und vielfältige Kenntnisse, Fertigkeiten, Einsichten und Erfahrungen. Kontinuität des Lernens im Musikunterricht verwirklicht sich in der Differenzierung von Zugangsweisen, Fertigkeiten und Methoden.

Unterschiede zwischen Grundkurs und Leistungskurs beziehen sich auf

- den Grad an Komplexität in der Problemstellung
- die Menge der zu verarbeitenden Informationen
- die Vielfalt und Differenziertheit der zu verwendenden Methoden
- das Maß an Selbständigkeit in der Beschaffung und Aufarbeitung von Unterrichtsmaterial
- das Maß an Selbständigkeit bei der Problemstellung und -lösung
- das Maß an Kenntnis von Fachsprache und Notationsformen und deren Anwendung
- ggf. das Maß an vokalen oder instrumentalen Fertigkeiten
- das Maß an Kreativität.

In Leistungskursen, die aus Grundkursen mit Hilfe von Zusatzkursen gebildet werden, hat der Zusatzkurs je nach Anlage des Grundkurses seinen Schwerpunkt in verstärkter praktischer Anwendung oder in wissenschaftlicher Vertiefung. In Leistungskursen darf der Inhaltsbereich D nicht den Schwerpunkt bilden.

Da die Schüler die Wahl von Grundkursen unter sehr verschiedenen Gesichtspunkten (3. oder 4. Prüfungsfach, Pflichtkurs, Wahlkurs) treffen, muß bei der Planung von Grundkursen berücksichtigt werden, daß die Motivation der Kursteilnehmer unterschiedlich sein kann.

Die verbindlichen Unterrichtsinhalte werden nicht nach Grund- und Leistungskursen unterschieden. Erst bei der Umsetzung der Kursthemen in konkrete Unterrichtsplanung ist es notwendig, zwischen Grundkursen und Leistungskursen zu differenzieren.

## **Verbindliche Unterrichtsinhalte in der Kursstufe**

### **Inhaltsbereich A: Musik als Gestalt und Ausdruck**

Untersuchung komplexer musikalischer Zusammenhänge im Bereich

- von Material und seiner Gestaltung
- von Form und Struktur
- von Satztechnik

an einem größeren Werk (z. B. an einer Symphonie, einem großen Variationswerk, einem Konzert, einem kammermusikalischen Werk) und an mehreren einzelnen Stücken unterschiedlicher Ausprägung (z. B. an Charakterstücken, Tanzsätzen, Titeln aus der Populärmusik);

im Zusammenhang damit:

- Ausdruck und Wirkung
- Notation und Interpretation
- Instrument und Klanggestalt.

Grundfragen der Musikästhetik:

phänomenologisches und hermeneutisches Verfahren zur Erschließung von Musik

### **Inhaltsbereiche B: Musik in Verbindung mit Sprache, Bild, Bewegung**

Unterschiedliche Arten der Wortvertonung in einem größeren Werk (z. B. Oper, Oratorium, Kantate) oder mehreren einzelnen Stücken (z. B. Gregorianischer Gesang, Madrigal, Rezitativ und Arie, Kunstlied, Chanson, Lautkomposition);

ein Beispiel aus dem Bereich

- Musik und Bewegung (z. B. Tanzmusik, Ballettmusik)  
oder
- Programmmusik (z. B. Sinfonische Dichtung)  
oder
- Musik und Bild (z. B. Filmmusik).

Grundfragen der Musikästhetik:

absolute Musik - Musik als Tonsprache

### **Inhaltsbereich C: Musik in ihren historischen und gesellschaftlichen Bezügen**

Mehrere exemplarische Werke unterschiedlicher Gattung aus einer Epoche (z. B. Barock: Praeludium und Fuge, Concerto, Suite, Kantate)

oder

Werke einer Gattung aus mehreren Epochen im Vergleich (z. B. Messe, Sonate, Lied);

im Zusammenhang damit:

- musikalische Grundideen und -tendenzen einer oder mehrerer Epochen
- politische, soziale und biographische Voraussetzungen musikalischer Werke,
- Wirkungen musikalischer Werke in der Entstehungszeit, in der Folgezeit, in der Gegenwart.

Grundfragen der Musikästhetik:

autonome Musik - funktionale Musik

### **Inhaltsbereich D: Musikpraxis**

- Vokale und instrumentale oder apparative Gestaltungsversuche (z. B. Wiedergabe, Erfindung, Improvisation) im Zusammenhang mit der jeweiligen Kursthematik
- vokale und instrumentale oder apparative Übungen (z. B. Umsetzung musikalischer Sachverhalte und musiktheoretischer Kenntnisse in musikpraktische Erfahrungen) im Zusammenhang mit der jeweiligen Kursthematik
- gemeinsames Singen

In der folgenden Aufstellung sind Inhalte unterschiedlich konkret in Themen gefaßt und den Bereichen A bis D zugeordnet. Einige sind unmittelbar als Kursthemen verwendbar, z. B. Das Werk eines Komponisten als Spiegel musikalischer Entwicklungen, für andere, z. B. Musik und Theater, empfiehlt sich eine Eingrenzung, etwa „Nationale Opern (Weber, Smetana, Bizet, Musorgsky)“, „Die Gestaltung dramatischer Szenen (Beispiele vom Frühbarock bis zur Gegenwart in Oper, Singspiel, Musical)“. Den jeweiligen Möglichkeiten der Schülergruppe und der Schule entsprechend kann eine solche Eingrenzung in Absprache mit den Schülern erfolgen.

Themen	Schwerpunkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
- Musik hören und sehen	A	—	B, C, D
- Musik und Instrument	A	C, D	—
- Möglichkeiten der Musikrezeption	A	C	B
- Werk und Wirkung	A oder C	C oder A	B
- Original und Bearbeitung	A oder C	C oder A	B, D
- Das Neue in der Musik	A oder C	C oder A	B, D
- Das Werk eines Komponisten als Spiegel musikalischer Entwicklungen	A oder C	C oder A	B, D
- Das Phänomen des Romantischen in der Musik	A oder C	C oder A	B, D
- Musik der Jugend - Musik für die Jugend	A oder C	C oder A	B, D
- Methoden der Musikerschließung	A oder C	C oder A	B, D
- Improvisation und Komposition	A oder D	D oder A	B, C
- Musik und Sprache	B	A, D	C
- Musik und Theater	B	C, A	D
- Musik und Tanz	B	A, C	D
- Musik mit Programm	B	A	C, D
- Musik und Film	B	A	C, D
- Werden und Wandel einer musikalischen Gattung	C	A	B, D
- Die Rolle des Virtuosen/Stars in der Musik	C	A	B
- Wendepunkte der Musikgeschichte	C	A	B, D

Themen	Schwerpunkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
- Musik und Gesellschaft in Umbruchzeiten	C	A	B, D
- Außereuropäische Musik und ihre Beziehungen zu europäischer Musik	C	A, B, D	--
- Musik und ihre öffentliche Vermittlung	C	B, A	D
- Populäre Musik in Geschichte und Gegenwart: Volksmusik, Jazz, Rock	C	A, B, D	-
- Musik und Politik	C	A, B	D
- Musik in der Kirche	C	B, A, D	--
- Elektroakustische Medien und ihr Einfluß auf Komposition, Vermittlung und Konsum	C	A, D	B
- Erarbeitung und Interpretation von Instrumentalmusik im Ensemble	D	A, C	B
- Erarbeitung und Interpretation von Vokalmusik im Ensemble	D	A, B, C	--
- Musik der Avantgarde - Experimentieren und Analysieren	D	A	B, C

## 3.2 Kursfolgen

### 3.2.1 Übersicht über Beispiele für Kursfolgen

Bei der Erstellung von Kursfolgen sind die unter 3.1.2 genannten Grundsätze zu beachten.

Das 1. und 2. Beispiel zeigen unterschiedliche Möglichkeiten von Grundkursfolgen.

#### 1. Beispiel: Grundkursfolge

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1	Die Rolle des Virtuosen/Stars in der Musik	C	A	B
2	Original und Bearbeitung	A	C, B	D
3	Musik mit Programm	B	A	C, D
4	Das Neue in der Musik	C	A	B

#### 2. Beispiel: Grundkursfolge

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1	Musik der Jugend - Musik für die Jugend	C	D, A, B	—
2	Das Musiktheater heute und gestern	B	C, A	—
3	Werk und Wirkung	A	C	D, B
4	Tanzmusik in verschiedenen Zeiten	C	B, D, A	

Im 3. Beispiel sind innerhalb einer Grundkursfolge jeweils zwei Kurse besonders deutlich aufeinander bezogen, ohne daß es zu unerwünschten Fortsetzungskursen kommt.

### 3. Beispiel: Grundkursfolge

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1	Musik und Instrument	A	C, D	---
2	Werden und Wandel einer musikalischen Gattung: Beispiel Instrumentalkonzert	C	A	D
3	Stimme und Singen - Ausdrucksmöglichkeiten und Formen -	B	C, D, A	---
4	Musik in der Kirche	C	B, A, D	---

Das 4. Beispiel zeigt eine mögliche Leistungskursfolge.

### 4. Beispiel: Leistungskursfolge

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1	Das Werk Johann Sebastian Bachs im Spiegel der Zeiten	C	A, B	D
2	Die Oper im 20. Jahrhundert	B	A, C	D
3	Improvisation und Komposition - Problemerschließung, Analyse und praktische Übungen	A	D, C	B
4	Außereuropäische Musik und ihre Beziehungen zu euro- päischer Musik	C	A, B, D	--

Das 5. und das 6. Beispiel ist so angelegt, daß sich Inhaltsbereiche und Unterrichtsgegenstände im Leistungskurs und im parallelen Grundkurs jeweils entsprechen. Zugleich wird ansatzweise deutlich, wie sich Kurse im

Leistungsfach nach dem Umfang der Arbeitsgebiete und den Anforderungen von Kursen im Grundkursfach unterscheiden.

### 5. Beispiel: Leistungskursfolge

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1	Das Sinfoniekonzert in der bürgerlichen Musikkultur	C	A	D
2	Musik hören und sehen	A	C, D	B
3	Wechselbeziehungen zwischen Musik und Sprache	B	A, C	D
4	Funktionale Musik - Politik; Ritus und Kult	C	A, B, D	—

### 6. Beispiel: Grundkursfolge

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1	Werden und Wandel einer musi- kalischen Gattung: Beispiel Sinfonie	C	A	---
2	Musik hören und sehen - Zusammenhänge zwischen Klang und Schriftzeichen in der Musik –	A	C, D	B
3	Musik und Sprache - Oper, klassisch-romantisches Kunstlied, Avantgarde –	B	A, C	D
4	Musik und Politik	C	A, B	D

Das 7. Beispiel zeigt eine Grundkursfolge (G) mit zugehörigen Zusatzkursen (Z).

### 7. Beispiel: Grundkursfolge mit Zusatzkursen

Kurs- halb- jahr	Themen	Schwer- punkt	notwendige Ergänzung	mögliche Ergänzung
1 G:	Methoden der Musikerschließung	A	C, B	D
Z:	Musikalische Satzlehre als Mittel der Musikerschließung	D	A	C
2 G:	Die Gestaltung dramatischer Szenen - Beispiele vom Frühbarock bis zur Gegenwart	B	C, A	D
Z:	Innovationen in Wagners Musikdrama	C	A, B	---
3 G:	Musik der Avantgarde - Experimentieren und Analysieren -	D <sup>*)</sup>	A	B, C
Z:	Musik und Sprache im 20. Jahrhundert	B	A, C	D
4 G:	Wendepunkte der Musikgeschichte	C	A	B
Z:	Stilistische Untersuchungen an Werken verschiedener Epochen	A	C	D, B

### 3.2.2 Beispiele für Inhalt und Verlauf der Kurse aus 3.2.1

#### 1. Beispiel: Grundkursfolge

##### 12.1 Die Rolle des Virtuosen/Stars in der Musik

- Der Virtuose und das Ensemble: Vom Concerto grosso zum Solokonzert  
Exkurs: Die Sinfonia concertante als Begleiterscheinung oder: Die Solokadenz vor und nach Beethoven
- Der Virtuose und der Komponist: Händel, Mozart, Paganini, Brahms...  
Exkurs: Konzertante Elemente in Kammermusik und Lied
- Der Virtuose/Star und sein Publikum: Liszt, Callas, Karajan...

\*) Wenn es im Hinblick auf die schriftliche Abiturprüfung nicht wünschenswert erscheint, im 3. Halbjahr einen musikpraktischen Schwerpunkt zu bilden, kann es sinnvoll sein, die Kurse für das 3. und das 4. Halbjahr zu tauschen.

- Der Star in der Medienkultur, Image und Musikstil: L. Armstrong, J. Miguenes, H. Prey, J. Hendrix...  
Exkurs: Vom reisenden Virtuosen zum Plattenstar

## 12.2 Original und Bearbeitung

- Bearbeitung von Originalen zur Herstellung musikalischer Konsumware  
Exkurs: Die Bearbeitung in der Fernsehwerbung
- Bearbeitung und Original in zeitgenössischer Musik (Stockhausen, Hendrix, Strawinsky, Berio, Kagel...)
- Bearbeitung als Formungsprinzip in der Musikgeschichte (Vivaldi/Bach, Bach/Mozart, Beethoven/Silcher, Mussorgsky/Ravel/Tomita...)  
Exkurs: Die Zitatkomposition (Hindemith, A. Berg...)

## 13.1 Musik mit Programm

- Malende Musik der Barockzeit  
(Virginalisten, Clavecinisten, Kuhnau...)
- Die Natur in der Musik  
(Gewitterdarstellungen, Wasser/Meer u. a. bei Vivaldi, Beethoven, Rossini, Debussy...)
- Die Sinfonische Dichtung (Liszt, Smetana, Strauß, Dukas, Honegger...)  
und ihre Vorläufer bei Beethoven und Weber (Ouvertüren) und Berlioz („Symphonie fantastique“)  
Exkurs: Strawinsky, „Feuervogel“ oder „Petruschka“
- Programmatische Tendenzen in der Rockmusik (Pink Floyd, Tangerin Dream.. .) und in neuer Musik (Messiaen, Kagel...)

## 13.2 Das Neue in der Musik

- Neuartigkeit und Traditionsbindung von Musik:
  - Werkindividualität am Beispiel Beethoven
  - Zeitstil am Beispiel Vivaldi
- Das Neue als Kriterium musikalischer Stilwenden:
  - Monteverdi und die Oper
  - Friedemann, Emanuel und Christian Bach und die Empfindsamkeit
  - Schönberg und das Reihenprinzip
- Die Einmaligkeit von Problemstellung und Problemlösung an Beispielen Stockhausens, Ligetis...

## 2. Beispiel: Grundkursfolge

### 12.1 Musik der Jugend - Musik für die Jugend

- Musik der Jugend
  - Protest und Bestätigung in Pop und Rock
  - Internationale Folklore
- Die Jugendmusikbewegung
  - Von der Gitarre zur Klampfe (Hoher Meißner, Wandervogel, Singkreise)
 Exkurs: Das Liedgut in totalitären Systemen
- Musik für die Jugend
  - Das deutsche Volkslied im Musikunterricht
  - Liedermacher, Lieder alternativer Gruppen
  - Komponisten schreiben für Jugendliche (z. B. Bach, Schumann, Bartok, Orff)

### 12.2 Das Musiktheater heute und gestern

- Vorbereiteter Besuch einer Aufführung bzw. Vorführung einer Video-Aufzeichnung mit anschließender Erörterung von Werk und Aufführung
- Ausprägungen des Musiktheaters heute: Oper, Operette, Musical, Lehrstück, Ballett. ..)
- Die Oper zwischen Tradition und Anti-Oper heute und gestern (z. B. Kagel, „Staatstheater“, Brecht/Weill, „Die Dreigroschenoper“, Gay/Pepusch, „Bettleroper“)
- Der Musiktheaterbetrieb heute und gestern (z. B. bürgerliche und höfische Repräsentation, Problem des öffentlichen Mäzenatentums, Idee und Wirklichkeit der Ruhrfestspiele)

### 13.1 Werk und Wirkung am Beispiel der 5. Sinfonie von Beethoven

- Die 5. Sinfonie als individuelle Lösung des sinfonischen Problems (Schwerpunkte: Thematik, motivische Arbeit, Gliederung des 1. Satzes; Verlauf des 2. Satzes; Verknüpfung von 3. und 4. Satz; Vergleich mit Ausschnitten aus der 2. Sinfonie oder Mozart K. V. 543)
  - Exkurs: Die 5. Sinfonie in ihrer Zeit (Auszüge aus Beethovens Briefen, Programm der ersten Aufführung, Stimmen von Zeitgenossen)
- Kontinuität und Wandel in der Auffassung der 5. Sinfonie:
  - in Schriften von E. T. A. Hoffmann bis D. Schnebel
  - in musikalischen Interpretationen (Furtwängler, Toscanini, Bruno Walter, Bernstein, Klemperer...)
- Popularisierungen durch Bearbeitung (Sucher, vierhändige Klavierfassungen; Ekseption, J. Last...)
- Die 1. Sinfonie von Brahms als Auseinandersetzung mit der klassischen Tradition: Analyse und Vergleich mit der 5. Sinfonie von Beethoven

### 13.2 Tanzmusik in verschiedenen Zeiten

- Schreiten und Springen: Notierte Tanzmusik im Mittelalter
- Tanzmusik in der Renaissance oder am Hofe Ludwigs XIV.  
Exkurs: Ballettmusiken des 18. Jahrhunderts
- Stilisierung von Tänzen in der barocken Suite  
Exkurs: Der Charakterwandel des Menuetts zum Scherzo
- Die Gesellschaftstänze in der bürgerlichen Kultur nach 1800  
Exkurs: Der Volkstanz als eigenständiger Ausdruck nationaler Tradition
- Tanzmusik in der Massengesellschaft unserer Zeit: außereuropäische Einflüsse, Tanzmoden  
Exkurs: Die Vermittlung von Tanzmusik früher und heute

## 3. Beispiel: Grundkursfolge

### 12.1 Musik und Instrument

- Musikinstrumente in systematischem Überblick (Bau, Akustik, Tonerzeugung, Klang, Geschichte und Funktion)  
Exkurs: Das Musikinstrument in vorgeschichtlicher Zeit (Werkzeug; Kult; Magie)
- Ensembles, Gruppierungen und Orchester  
Exkurs: Besetzungen und Gruppenbildungen in historischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen (höfische Musik, bürgerliche Tanzmusik, Hausmusik...)
- Wechselwirkungen von Instrumentenbau, Spieltechnik, Komposition und Aufführungspraxis

### 12.2 Werden und Wandel einer musikalischen Gattung:

#### Beispiel Instrumentalkonzert

- Das konzertierende Prinzip: Beispiele unterschiedlicher **Art** aus verschiedenen Epochen
- Das Instrumentalkonzert in Barock und Klassik:  
Entwicklung und Veränderung von Formen, Besetzungen, Aufführungsbedingungen
- Das Virtuosenkonzert im 19. Jahrhundert: Die Bedeutung des Artistischen; die Rolle des Solisten, des Veranstalters, des Publikums  
Exkurs: Die Solokadenz
- Das Konzert im Zeitalter der medialen Vermittlung: Möglichkeiten und Gefahren  
Exkurs: Der „Virtuose“ in der Pop-Musik

### 13.1 Stimme und Singen - Ausdrucksmöglichkeiten und Formen -

- Ausdrucksmöglichkeiten der Stimme: Physiologische Voraussetzungen; Psychologie der Stimmäußerungen; Erproben der eigenen Stimme; Stimmbildung in der Gruppe  
Exkurs: Volks- und Kunstgesang
- Stimmgattungen; Stimmbehandlung in der Oper und in der Pop-Musik
- Stimme und Singen als Mittel und Merkmal der Gruppenbildung
- Ausgewählte Formen der Vokalmusik unter musikalischen, historischen und gesellschaftlichen Aspekten  
Exkurs: Vokale Kompositionen der Avantgarde

### 13.2 Musik in der Kirche

- Musik in der Kirche heute: Bestandsaufnahme (Musik innerhalb und außerhalb des Gottesdienstes)
- Musik im christlichen Kultus: Gregorianik und evangelisches Kirchenlied; Einstimmigkeit und Mehrstimmigkeit; vokale und instrumentale Formen (in Auswahl)  
Exkurs: Die Rolle der Musik in den biblischen Quellen
- Die Reformation und ihre Folgen für die Kirchenmusik  
Exkurs: Die Orgel in ihrer Rolle als kirchliches Instrument
- Die große oratorische Form (Bach, Händel, Haydn, Beethoven): Wandel vom Barock zur Aufklärung
  - ästhetische Anschauungen
  - gesellschaftliche und kirchliche Verhältnisse
- Musik der jungen Kirchen (USA, Dritte Welt)

## 4. Beispiel: Leistungskursfolge

### 12.1 Das Werk Johann Sebastian Bachs im Spiegel der Zeiten

- Bach in seiner Zeit: Die musikalische Produktion in ihrer Abhängigkeit und Freiheit. Beurteilungen des Werks durch die Zeitgenossen
- Bachs Werke nach seinem Tode: Bachpflege in Praxis und Wissenschaft  
Exkurs: Bachstadt Leipzig
- Abhängigkeiten und Wandlungen der musikalischen Interpretation  
Exkurs: Bach in „originaler Klanggestalt“?
- Wirkungen des Bachschen Werks im kompositorischen Bereich  
Exkurs: Bearbeitung und Adaption in der Populärmusik

## 12.2 Die Oper im 20. Jahrhundert

- Gemeinsam vorbereiteter Opernbesuch (Aufführung eines zeitgenössischen Werkes), eventuell auch Video-Aufzeichnung
- Information und Klärung von Sachfragen: Geschichte, Form, Wort-Ton-Problem, Inszenierung, Interpretation)
  - Exkurs: Organisation und Arbeit in einem Opernhaus
- Tradition und Zeitkritik in Opern des 20. Jahrhunderts (R. Strauß - K. Weill)
- Freiheit und Fremdbestimmung - Existenzprobleme des Menschen in der Oper des 20. Jahrhunderts (Berg, Zimmermann, Reimann...)
- Exkurs: Kritik und Parodie: Kagel, „Staatstheater“
- Die Zukunft der Oper: Fragen von Inhalt und Form; Probleme der gesellschaftlichen Relevanz

## 13.1 Improvisation und Komposition - Problemerschließung, Analyse und praktische Übungen -

- Das Verhältnis von Improvisation und Komposition im Mittelalter. Notationsformen, Realisierungsprobleme
- Das Verhältnis von Improvisation und Komposition in der Avantgarde nach 1950: Serielle Verfahren, Aleatorik, Probleme der offenen Form...
- Freie Gruppenimprovisation - Improvisation nach Grafiken
- Das Generalbaßprinzip: Freiheiten innerhalb eines Regelsystems, Analysen; Umsetzen bezifferter Bässe in Noten und Klang
  - Exkurs: Improvisieren von Begleitstimmen zu Liedmelodien
- Improvisation und Komposition im Jazz: Formen des Arrangements zwischen Absprache und Notation
  - Exkurs: Jazzharmonik

### 13.2 Außereuropäische Musik und ihre Beziehungen zu europäischer Musik

- Einflüsse außereuropäischer Musik in Selbstzeugnissen/Klangbeispielen von Boulez, Cage, Debussy, Kagel, Messiaen, Orff, Stockhausen, Varese (in Auswahl)  
Exkurs: Javanische Gamelan-Musik
- Zentral/westafrikanische Musik:  
Instrumentarium, Tonsystem, Rhythmik - Melodik. Kultische Einflüsse. Einflüsse auf den Jazz. Imitationsversuche mit Stimmen und Instrumenten
- Beispiele türkischer Musik.  
Musiktheoretische und religiöse Hintergründe  
Exkurs: Türkische Volksmusik
- Indische Musik und ihre Theorie in Grundzügen; ihr Einfluß auf westliche Jugendliche heute  
Improvisationsversuche nach Raag-Mustern  
Exkurs: Die Verarbeitung indischer Musik bei Terry Riley, Steve Reich, La Monte Young
- Yun/Mayuzumi/Miyagi: Verschmelzung von koreanischer bzw. japanischer Musiktradition und westlicher Avantgarde

## 5. Beispiel: Leistungskursfolge

### 12.1 Das Sinfoniekonzert in der bürgerlichen Musikkultur

- Die Entwicklung des bürgerlichen Konzertwesens im 18. Jahrhundert aus der höfischen Musikkultur und aus geistlichen Konzerten:
  - Haydns Schaffen im Dienste der Esterhazy
  - die Concerts spirituels in Paris
  - die Salomon-Konzerte in London
- Organisatorische und technische Bedingungen für die Fortentwicklung des Konzertwesens im 19. Jahrhundert:
  - Veranstaltungsformen und Veranstaltungsträger
  - Veranstaltungsräume
  - die technische Entwicklung der Instrumente und die Entwicklung des Orchesterapparates
- Kunst und Künstler im Sinfoniekonzert des 19. Jahrhunderts:
  - die Rolle des Komponisten, des Dirigenten, des Solisten
  - die Bedeutung der Musik als geistig-seelischer Wert im Säkularisierungsprozeß des 19. Jahrhunderts
- Tradition, Traditionalismus und neue Formen im Konzertwesen der Gegenwart; Veränderungen durch technische Medien

Integriert in die einzelnen Unterrichtsabschnitte, werden ausgewählte Werke analysiert und interpretiert: Sinfonien, Instrumentalkonzerte.

## 12.2 Musik hören und sehen

- Akustische und hörpsychologische Grundlagen der Musik; Tonsysteme
- Tonsatzübungen (dur-moll-tonale Funktionstheorie, freitonale Erweiterungen, Kontrapunkt, zwölftönige Kompositionsverfahren, Generalbaß) in Verbindung mit Musikbeispielen
- Überblick über die Geschichte der Notation; Neue Musik und grafische Notation - in Verbindung mit Musikbeispielen  
Exkurs: Fragen der musikalischen Aufführungspraxis und der Interpretation

## 13.1 Wechselbeziehungen zwischen Musik und Sprache

- Musik und Sprache als ästhetisches Problem (vorwiegend Textarbeit)
- Musik und Sprache
  - in liedhaften Gestaltungsformen (Folklore, Chanson, Kunstlied, Chorlied...),
  - in der dramatischen Szene (Rezitativ, Arie, Ensemble...)
- Musik als Sprache
  - in Signalen und signalähnlichen Wirkungszusammenhängen,
  - in der romantischen Auffassung von Musik, auch im Vergleich mit Teiltendenzen in der Pop-Musik
- Sprache als Musik
  - in neuer Musik (Stockhausen, Berio, Ligeti, Penderecki...)
  - in neuer Literatur (Lyrik, Hörspiel)

## 13.2 Funktionale Musik - Politik; Ritus und Kult -

- Das politische Massenlied im Dienst totalitärer Systeme und der Protestsong, ein Vergleich zwischen Anpassungs- und Widerstandstendenzen  
Exkurs: das politische Lied in der Geschichte (Kreuzfahrer, Bauernkrieg, Französische Revolution, Freiheitsbewegungen des 19. Jahrhunderts)
- Der „Sozialistische Realismus“ als politisch-ästhetische Kunstdoktrin und das musikalische Schaffen in der Sowjetunion (Prokofieff, Schostakowitsch...)  
Exkurs 1: Vorläufer im 19. Jahrhundert (Beethoven, Tschaikowsky)  
Exkurs 2: Musik als politische Anklage (Schönberg, „Ein Überlebender aus Warschau“)
- Musik und Magie am Beispiel der Musik afrikanischer Stämme  
Exkurs: Musik der jungen Kirchen (USA, Dritte Welt)
- Musik im christlichen Kultus  
(Gregorianik - evangelisches Kirchenlied, Messe/Motette - Orgelchoral/Choralvorspiel)
- Die Auflösung funktionaler Bindungen in der oratorischen Kirchenmusik (Bach, „h-Moll-Messe“, Beethoven, „Missa solemnis“, ein Vergleich in Ausschnitten)

## 6. Beispiel: Grundkursfolge

### 12.1 Werden und Wandel einer musikalischen Gattung: Beispiel Sinfonie

- Die Entwicklung der Sinfonie im 18. Jahrhundert  
(mögliche Beispiele von J. Chr. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven)
- Die Sinfonie im Spannungsfeld ästhetischer Kontroversen des 19. Jahrhunderts  
(mögliche Beispiele von Berlioz, Schubert, Brahms, Bruckner, Liszt, Strauß, Mahler)
- Die Sinfonie im 20. Jahrhundert zwischen Traditionsbindung und -auflösung  
(mögliche Beispiele von Sibelius, Strawinsky, Hindemith, Webern, Schostakowitsch, Prokofieff)

### 12.2 Musik hören und sehen - Zusammenhänge zwischen Klang und Schriftzeichen in der Musik -

- Akustische und hörpsychologische Grundlagen der Musik
- Informationen und Versuche zur Musiklehre  
(Grundlagen der Funktionstheorie, diatonische Systeme; Zwölftönigkeit, Prinzip des Generalbasses)  
in Verbindung mit Musikbeispielen
- Von der Lautentabulatur zur Harmonielehre für Gitarre
- Neue Musik und grafische Notation

### 13.1 Musik und Sprache - Oper, klassisch-romantisches Kunstlied, Avantgarde -

- Das Verhältnis von Musik und Sprache in unterschiedlichen Gestaltungsformen der Oper (Rezitativ, Arie, Ensemble, Chor in ausgewählten Beispielen von Gluck bis Orff)
- Schubert als Liedkomponist  
Exkurs: Goethes Einstellung zur Liedvertonung
- Von der Sprache zur Lautkomposition  
Tendenzen der Gegenwart bei Jandl, Berio, Stockhausen, Ligeti...

### 13.2 Musik und Politik

- Das politische Massenlied im Dienst totalitärer Systeme im 20. Jahrhundert  
Exkurs: Das politische Lied in der Geschichte (Kreuzfahrer, Bauernkrieg, Französische Revolution, Freiheitsbewegungen des 19. Jahrhunderts)
- Der „Sozialistische Realismus“ als politisch-ästhetische Kunstdoktrin und das musikalische Schaffen in der Sowjetunion (Prokofjef, Schostakowitsch)  
Exkurs 1: Vorläufer im 19. Jahrhundert (Beethoven, Tschaikowsky)  
Exkurs 2: Das Unterrichtswerk „Musik“ für die Schulen in der DDR
- Das kritische politische Lied (Eisler) und der Protestsong (Degenhardt, Biermann)  
Exkurs: Die politische Wirksamkeit des „unpolitischen“ Schlagers
- Musik im Dienst politischer Anklage  
(Penderecki, Auschwitz-Oratorium; Schönberg, Ein Überlebender aus Warschau; Schostakowitsch, 13. Sinfonie)

## 7. Beispiel: Grundkursfolge mit Zusatzkursen

### 12.1 G: Methoden der Musikerschließung

- Subjekt, Objekt und Umfeld als unterschiedliche Bezugspunkte musikalischer Analyse und Interpretation, dargestellt an charakteristischen Beispielen
- Wirkungen von Musik auf den Hörer:
  - subjektive und intersubjektive Komponenten
  - subjektive Elemente in der Musikkritik
  - die hermeneutische Methode, dargestellt an Untersuchungen Kretschmars und Scherings
  - literarische Aussagen über Musik
- Die phänomenologische Methode, dargestellt an wissenschaftlichen Werkanalysen; Partiturlesen, Verlaufsbeschreibung, Formenanalyse, Zusammenhang von Analyse und Interpretation
- Historische und soziologische Fragestellungen in Verbindung mit Musikbeispielen aus Geschichte und Gegenwart; biographische und zeitgeschichtliche Einflüsse auf den Personalstil eines Komponisten
- Zusammenfassung und Methodenkritik

### Z: Musikalische Satzlehre als Mittel der Musikerschließung

- Melodiebildung und zweistimmiger kontrapunktischer Satz, Imitationsformen
- Prinzipien des homophonen Satzes: Generalbaß, klassische Kadenz, diatonische Modulation
- Die Bereicherung der harmonischen Ausdrucksmittel im 19. Jahrhundert (Chromatik, alterierte Harmonik...)
- Freie Tonalität - Atonalität - Dodekaphonie

Anmerkung: Der Anteil satztechnischer Übungen verringert sich im Verlaufe des Kurses zugunsten von Werkanalyse

### 12.2 G: Die Gestaltung dramatischer Szenen - Beispiele vom Frühbarock bis zur Gegenwart

- Die Darstellung von Affekten in der Orpheus-Musik Monteverdis und Glucks; Texte von Caccini und Gluck über Aufgaben des Musiktheaters  
Exkurs: Darstellung von Entsetzen und Zorn in Rezitativ und Arie (Händel, „Julius Caesar“, 1. Akt, 3. Szene)
- Musikalische Ausdrucksmittel in der „Beggars' Opera“ und in der „Drei-groschenoper“ (Anti-Oper)  
Exkurs: „My Fair Lady“
- Mozarts „Zauberflöte“ als Beispiel differenzierter Personencharakteristik, ausgewählte Texte zu Rezeptionsgeschichte
- Die Darstellung von Unmenschlichkeit mit musikalischen Mitteln: Berg, „Wozzeck“, Zimmermann, „Die Soldaten“

### Z: Innovationen in Wagners Musikdrama

- Die Auflösung der Nummernoper
- Die Rolle des Orchesters im „Tristan“
- Die Leitmotivtechnik
- Unendliche Melodie
- Tristanharmonik und ihre Auswirkungen

### 13.1 G: Musik der Avantgarde - Experimentieren und Analysieren

- Übungen in Gruppenimprovisation mit Stimmen und beliebigem Instrumentarium, wenn möglich unter Einbeziehung des Synthesizers; Untersuchung improvisatorischer Elemente an Beispielen außereuropäischer Musik

Exkurs: Improvisation zu einer szenischen Darstellung

- Analyse serieller und aleatorischer Elemente in Kompositionen von Messiaen, Boulez, Stockhausen, Cage, Kagel
- Umsetzung gegebener grafischer Notationen in Klang; Erstellen und Realisieren grafischer Entwürfe
- Cluster-Kompositionen: Experimentieren mit Klangflächen; Untersuchung von Cluster-Bildungen bei Penderecki, Ligeti, Pink Floyd...

Exkurs: Praktische Schülerexperimente (Jazz-Instrumentierung, Synthesizer. ...)

### Z: Musik und Sprache im 20. Jahrhundert

- Neue Arten der Sprachvertonung bei Schönberg, Berg, Webern
- Entsprachlichung der Sprache bei Berio, Eimert, Schnebel
- Zeitgenössische Texte zu Musik und Sprache
- Experimente mit Sprachklängen

### 13.2 G: Wendepunkte der Musikgeschichte

- Von der Ars antiqua zur Ars nova, dargestellt an Motetten von Ferotin, Petrus de Cruce und Machault

Exkurs: Rondeau, Caccia, Ballata

- Der Stilwandel um 1600, dargestellt an der Entwicklung des konzertanten Prinzips aus der Mehrchörigkeit und an der Individualisierung der Stimme in geistlicher und weltlicher Musik (Beispiele: Ausschnitte aus Werken von Palestrina, G. Gabrieli und Monteverdi: „Marienvesper“)
- Der Übergang vom Barock zur Klassik, dargestellt an Werken von Bach, Haydn, Beethoven
- Impressionismus - Expressionismus, dargestellt an Werken und Texten von Debussy, Schönberg, Strawinsky

### Z: Stilistische Untersuchungen an Werken verschiedener Epochen

- Rhythmisch-melodische Analysen: cantus planus, mensurale Mehrstimmigkeit, Isorhythmik
- Analyse einzelner Werkausschnitte von Palestrina, Gesualdo, Schütz
- Vergleich kontrapunktischer Arbeitsweise bei Bach und Mozart
- Untersuchung tonaler Probleme bei Debussy, Schönberg, Strawinsky

## 4 Unterrichtsverfahren

Wissenschaftspropädeutisches Arbeiten im Musikunterricht kann von zwei unterschiedlichen Ausgangspunkten her entwickelt werden: Zum einen kann Unterricht ausgehen von Fragestellungen, Methoden und Techniken, wie sie in der Musikwissenschaft und in benachbarten Wissenschaften, z. B. Musikpsychologie, Musiksoziologie, Musikgeschichte, entwickelt worden sind. Zum anderen kann Unterricht ansetzen beim Schüler und seinem musikbezogenen Verhalten und von daher zu Erkenntnisgewinnung und Problemlösung führen.

Es ist Aufgabe des Lehrers, abzuwägen, welchem der beiden Ansätze im jeweiligen Unterrichtszusammenhang der Vorzug zu geben ist oder wie beide Ansätze miteinander zu verbinden sind. Es muß erreicht werden, daß die Schüler wesentliche Methoden der Werkanalyse und Techniken zur Erschließung von Bereichen aus dem musikalischen Umfeld kennen und anwenden können, daß sie aber auch die Grenzen einzelner Methoden, die Bedingtheit analytischer Aussagen und die Relativität interpretatorischer Einsichten begreifen.

**Musikpraktisches Arbeiten** umfaßt Formen des vokalen und instrumentalen Musizierens von gegebener Musik und Formen der Gestaltung eigener Entwürfe in Gruppenimprovisationen oder apparativen Produktionen. Musikpraxis eröffnet dem Schüler Zugang zu exemplarischer Erfahrung im Bereich der Musik. Sie ermöglicht ihm einen intensiven Umgang mit Musik, in dem sich gestalterische Vorstellung, körperlich-motorische Aktion und kontrollierendes Hören in ständiger Wechselwirkung verbinden.

Da die musikpraktischen Fähigkeiten und Fertigkeiten der Schüler sehr unterschiedlich sind, sind dem praktischen Musikmachen in der gymnasialen Oberstufe Grenzen gesetzt. Je nach Kursthema, Lerngruppe und Möglichkeiten an der einzelnen Schule kann das Spektrum musikpraktischer Betätigung reichen von dem Singen von Liedern oder Themen und einfachen Gestaltungsversuchen bis hin zur differenzierten Erarbeitung von Instrumentalwerken oder gebundener Improvisation sowie von Chorsätzen auf der Grundlage gezielter Stimmbildung. Exemplarische Erfahrungen im Bereich der Musik sind nicht an die technische Beherrschung von Instrument oder Stimme gebunden, sondern auch von ungeübten Schülern mit Hilfe eines einfach zu handhabenden Instrumentariums zu gewinnen. Gruppenimprovisation, apparative Gestaltungsübungen, schriftlich festgelegte kompositorische Gestaltungsversuche nach gegebenen oder selbstgefundenen Regeln sind dafür gut geeignet.

Differenziertere instrumentaltechnische Fertigkeiten werden für Arrangement und Improvisation, z. B. in Jazz und Popmusik oder zur Nachgestaltung von Chor- und Instrumentalstücken verlangt. Über eine intensivere Auseinandersetzung mit der praktischen Gestaltung von Musik können auch musikgeschichtliche und gesellschaftliche Phänomene erfahrbar werden.

In den Bereich der Musikpraxis können Hörübungen und Satzlehre einbezogen werden. Sie schaffen erweiterte Voraussetzungen zur Analyse von Musik und für eigene Gestaltungsversuche. Um exemplarische musikpraktische Erfahrungen für alle Schüler im Fach Musik zu sichern, sollten Kurse ohne jeden musikpraktischen Anteil die Ausnahme bleiben. Andererseits darf der musikpraktische Anteil nicht überproportioniert werden. Er sollte daher höchstens die Hälfte der Kurszeit einnehmen.

Chor, Orchester, Musiktheater und andere musikalische Aktivitäten werden im allgemeinen zwar als Projektkurse angeboten, in begründeten Fällen aber können auch Grundkurse mit überwiegend musikpraktischem Anteil eingerichtet werden, z. B. Chor und Orchester oder Improvisation. In jedem Falle muß gleichzeitig ein Grundkurs angeboten werden, der nicht musikpraktisch betont ist. In Zusatzkursen zur Bildung von Leistungskursen darf der musikpraktische Anteil die Hälfte der in den vier Halbjahren zur Verfügung stehenden Zeit nicht überschreiten.

Jahrgangsübergreifende Kurse sind dann sinnvoll, wenn die Schülerzahlen eine Kursbildung sonst nicht zulassen.

Die **Vielfalt der Unterrichtsgegenstände**, die meist heterogene Zusammensetzung der Lerngruppe und besondere Unterrichtsbedingungen, die sich u. a. aus der unterrichtlichen Situation an der Schule, aus der räumlichen und sächlichen Ausstattung ergeben, **erfordern unterschiedlichste Verfahren**. Dies verlangt eine Unterrichtsplanung, in der geschlossene, vorstrukturierte Phasen und offene Teile sinnvoll miteinander verknüpft werden. Dabei gewinnen Formen des entdeckenden Lernens zunehmend an Bedeutung. Dementsprechend haben **ganzheitlich-analytische Verfahren** Vorrang, bei denen aus einer komplexen Thematik oder von einem Gesamteindruck her Teilaspekte herausgelöst werden und über deren Analyse eine vertiefte Zusammenschau erreicht wird. In seiner entwickelten Form setzt dieses Verfahren die Fähigkeit und Bereitschaft des Schülers voraus, eigenständig Problemstellungen zu formulieren und sie mit Hilfe angemessener Arbeitstechniken zu lösen. Die Schüler können ihre eigenen Erfahrungen und ihre Einstellungen einbringen, die selbst wiederum Gegenstand der Reflexion werden. Das **elementenhaft-synthetische Verfahren** läßt sich überall dort anwenden, wo eine Systematisierung von der Sache her möglich ist und kontinuierliches Fortschreiten schulisch sinnvoll erscheint (z. B. Einführung theoretischer Modelle, Übungen im Hören mit Noten).

Entdeckendes Lernen als wichtiges Prinzip der Arbeit in der gymnasialen Oberstufe erfordert verstärkt **Gruppen- und Einzelarbeit**, also einen deutlich individualisierenden Unterricht. Es verlangt auch ein Einbeziehen der Schüler in planerische Arbeit. Dies kann geschehen, indem der Lehrer Themen oder Unterrichtsgebiete vorschlägt, aus denen die Schüler Einzelthemen auswählen. Es können auch Ziele vorgegeben werden, deren thematische Erschließung mit den Schülern gemeinsam entwickelt wird. Die sorgfältig durchgeführte, dabei aber offen gehaltene Planung soll die Arbeitsmotivation des Schülers erhalten und den Lernerfolg fördern.

Vorherrschende Unterrichtsform sollte das thematisch gebundene Unterrichtsgespräch sein, in das auch das Musizieren in verschiedenen Gruppierungen einbezogen werden kann. In einem durch Methodenvielfalt gekennzeichneten Unterricht sind Lehrer- und Schülervortrag sowie Lehrer- und Schülervorspiel - kurz und gezielt eingesetzt - eigenständige Formen der Vermittlung.

Mit der Bevorzugung von Unterrichtsverfahren, die zum entdeckenden Lernen führen, verändert sich auch die Rolle des Lehrers im Unterricht. Im Verhältnis zu unmittelbarer Anleitung und Wissensvermittlung erhalten Formen der Beratung und Betreuung einen größeren Raum, z. B. durch Anregung zu neuen Fragestellungen, Präzisierung von Ergebnissen und Bereitstellung von Materialien.

Es ist auch Aufgabe des Lehrers, individuelle Hilfen bei der Wahl und Erarbeitung von Schwerpunkten zu geben.

## 5 Lernerfolgskontrollen und Leistungsbewertung

Alle Lernerfolgs- und Leistungsnachweise sind lernzielorientiert. Sie beziehen sich nach inhaltlichen und methodischen Anforderungen auf den jeweiligen Unterrichtszusammenhang. Sie erfüllen verschiedene Funktionen:

- Dem Lehrer verschaffen sie einen Überblick über den Erfolg seiner Unterrichtstätigkeit im Hinblick auf den einzelnen Schüler und die Lerngruppe und geben Anhaltspunkte für die Planung des weiteren Unterrichtsablaufs.
- Dem Schüler dienen sie zur Information über seine Lernfortschritte und zur gezielten Anregung, Lerndefizite zu beseitigen.
- Sie sind unentbehrlich zur Leistungsbewertung auch im Hinblick auf die Gesamtqualifikation am Ende der gymnasialen Oberstufe.

Es darf aber nicht verkannt werden, daß wesentliche Lernziele im Musikunterricht nicht unmittelbar in einem Bewertungsschema erfaßt werden können. Dazu gehören z. B. die Erlebnisfähigkeit des Schülers sowie seine Bereitschaft und sein Engagement, sich Musik und musikbezogenen Fragestellungen offen zuzuwenden. Gleichwohl sind Leistungsfähigkeit und Lernerfolg stark abhängig von den Einstellungen des Schülers. Diese sind bei fortlaufender Beobachtung im Unterricht durchaus erkennbar. Hieraus kann der Lehrer Hilfen zur Förderung des Schülers ableiten.

Die Bewertung der Leistung eines Schülers ergibt sich aus der Gesamtheit der als Mitarbeit im Unterricht erbrachten Leistungen und aus den Leistungen in Klausuren. In der Kursstufe richtet sich die Gewichtung der durch Mitarbeit im Unterricht und durch Klausuren erbrachten Teilleistungen nach den mündlichen, schriftlichen oder musikpraktischen inhaltlichen Schwerpunkten des jeweiligen Kurses.

Die jeweilige Gewichtung sollte in der Fachkonferenz abgesprochen werden. Die vorgesehene Gewichtung der Teilleistungen soll mit den Schülern besprochen werden, ebenso eine notwendig erscheinende Veränderung. Im Unterricht soll es Freiräume geben, die keine gezielten Lernerfolgs- und Leistungsnachweise enthalten.

**Die Mitarbeit** im Unterricht umfaßt mündliche, schriftliche und musikpraktische Leistungen, die im Unterricht oder als Hausarbeit erbracht werden.

Die mündliche Leistung ergibt sich in erster Linie aus den Unterrichtsbeiträgen des Schülers und unterliegt somit einer durchgehenden Beobachtung und Beurteilung durch den Lehrer. Dabei reicht es nicht aus, die Häufigkeit und Kontinuität der mündlichen Beteiligung als Kriterium für die Benotung heranzuziehen, sondern es muß vor allem die Qualität der Beiträge in bezug auf Sachkenntnis und Methodenbeherrschung sowie auf Darstellungsvermögen für fachspezifische Zusammenhänge bewertet werden.

Daneben geben mündliche Einzelaufgaben Gelegenheit zur Darstellung des Leistungsvermögens, besonders für Schüler, die von sich aus zu nur gerin-

ger mündlicher Beteiligung neigen. Hierzu gehören auch mündlich vorgetragene Referate.

Schriftliche Leistungen im Rahmen der Mitarbeit im Unterricht sind z. B. Protokolle, die Führung einer Mappe mit Materialien und eigenen Aufzeichnungen, vorbereitende und nachbereitende schriftliche Hausarbeiten, schriftlich vorgelegte Referate, ferner kurze schriftliche Tests.

Außerdem sollen die Schüler die Möglichkeit erhalten, unterrichtsbezogene musikpraktische Leistungen (vokal, instrumental oder apparativ) einzubringen. Sie können im Unterricht erarbeitet oder als Hausarbeit vorbereitet und dann im Unterricht demonstriert werden. Die Überprüfung manueller Fertigkeiten allein dient nicht der Feststellung musikpraktischer Leistungen. Je nach Anlage des Unterrichts bzw. des Kurses erhalten musikpraktische Leistungen eine unterschiedliche Gewichtung.

Die Aufgaben für **Klausuren** orientieren sich an Aufgabenarten, wie sie in der schriftlichen Abiturprüfung Verwendung finden. Dabei muß berücksichtigt werden, daß die Arbeitszeit für Klausuren im allgemeinen geringer ist als in der schriftlichen Abiturprüfung. Dem soll Rechnung getragen werden durch Begrenzung des Umfangs der Aufgabe und gegebenenfalls durch eine stärkere Vorstrukturierung. Im 3. Halbjahr der Kursstufe wird eine Klausur nach Anspruch und Dauer der Abiturprüfungsarbeit geschrieben.

Aus der Formulierung der Aufgabe muß die Art der zu erbringenden Leistungen deutlich werden. Dem dient u. a. die Untergliederung der Aufgabe in Teilaufgaben. In der Kursstufe sind bei der Aufgabenstellung die unterschiedliche Komplexität der Lernziele sowie die unterschiedliche Arbeitszeit von Klausuren in Grund- und Leistungskurs zu berücksichtigen. Eine bis ins Detail gehende Aufschlüsselung empfiehlt sich nur in der Vorstufe, sofern es nötig erscheint, Grundkenntnisse zu sichern und erste Arbeitserfahrungen mit Methoden zu überprüfen. Im übrigen ist eine allzu detaillierte Aufschlüsselung der Aufgabe zu vermeiden; dies gilt verstärkt für Klausuren im Leistungskurs.

Die Klausuren werden so angelegt, daß die Lösung der Aufgabe nicht nur die Wiedergabe von Gelerntem und Geübtem (Anforderungsbereich I) erfordert, sondern schwerpunktmäßig das Auswählen und Anwenden von Gelerntem (Anforderungsbereich II) verlangt und außerdem problemlösendes Denken, ggf. eigenständige Gestaltung (Anforderungsbereich III) ermöglicht.

Aufgabenarten sind:

A die schriftliche Arbeit

B die schriftliche Arbeit mit praktischem Teil

Nähere Angaben zu Aufgabenarten, Anforderungsbereichen und Aufgabenstellung enthalten die Einheitlichen Prüfungsanforderungen in der Abiturprüfung (EPA) des Landes Niedersachsen für das Fach Musik.

In Grundkursen kann an die Stelle der zweiten Klausur eine praktische Aufgabe ohne schriftlichen Aufgabenteil treten. Lernerfolgs- und Leistungsnachweise im Musikunterricht erfassen nur in Teilbereichen Leistungen, die sich in direkt quantifizierenden Verfahren messen lassen.

Bei komplexeren Lernzielen und bei weniger weitgehender Vorstrukturierung der Aufgabe bzw. Aufschlüsselung in Teilaufgaben ist die Qualität der Schülerleistung nur teilweise quantifizierbar, weil neben die Wertung „richtig - falsch“ die Wertungskategorie „gut - schlecht“ tritt, die nur im Sinne einer gutachtlich begründeten Einschätzung von 0 bis 15 Punkten berücksichtigt werden kann. Die einschätzende Beurteilung gewinnt an Transparenz und Vergleichbarkeit, je präziser die Formulierung der Lernziele und der Aufgaben ist, auf die sich die Anforderungen beziehen.