



# INSELN

MICHAEL LANGEMANN

mdr **KLASSIK**



### 1. Vorwort

Das vorliegende Unterrichtsmaterial eignet sich zum variablen Einsatz in verschiedenen Klassenstufen. Es stellt keine fertig geplante Unterrichtseinheit dar, sondern vielmehr einen Pool an Möglichkeiten und Zugängen, die durch den Lehrkörper selbst ausgewählt und zusammengestellt werden können. Dieses »Baukastenprinzip« eignet sich, um individuelle Schwerpunkte zu setzen. Dadurch taucht aber auch manches Material in verschiedenen Formen auf. Es obliegt den Lehrenden zu entscheiden, welches Material für den jeweiligen Unterricht sinnvoll erscheint. Auf <https://reportage.mdr.de/inseln> finden Sie alle Hörbeispiele der einzelnen Sätze (unterteilt in die jeweiligen Stimmgruppen) sowie das Gesamtwerk. Zusätzlich finden sich in unserer Scrollleiste Videoclips des Dirigenten Philipp Ahmann zur Interpretation der Sätze sowie Hintergrundinformationen zum Werk.

Die Lösungen zu allen Aufgabenblättern sind beigefügt. Alle Lösungsvorschläge sind überblicksartig und lassen an manchen Stellen noch weitere kreative Spielräume zu.

### 2. Zugang zur Einheit

Als Einstieg bietet sich ein Foto einer Insel an. Die SuS sollen frei assoziieren, was sie mit dem Bild in Verbindung bringen. Antworten könnten Erinnerungen an einen Urlaub, an Sonne, Strand und Meer sein. Ggf. muss die Lehrperson das Unterrichtsgespräch in Richtung des Themenfeldes der Komposition lenken (»einsame Insel«). Eine Kontextualisierung zur Lebenswelt der SuS wäre bereits an dieser Stelle möglich (Covid19-Pandemie, Vereinsamung, Social Media etc.). Als Überleitung und gleichzeitiges Einsteigen in das praktische Musizieren eignet sich die Aufgabe 1 des Arbeitsblattes 1.1. Hier werden die SuS bereits in »Toninseln« aufgeteilt.

### 3. Arbeitsblatt 1.1

**Die Aufgabe 1** kann noch um zwei weitere Schritte erweitert werden. Es entstehen Cluster-Klänge.

**Erste Erweiterung:** Jede Gruppe für sich bestimmt einen Vorsingenden. Diese oder dieser gibt die Einsätze an die einzelnen Gruppenmitglieder, die dann ebenfalls den Ton übernehmen.

**Zweite Erweiterung:** Aufgabe 1, wie auf dem Arbeitsblatt 1.1 beschrieben, wird mit der ersten Erweiterung kombiniert. Ein Vorsingender beginnt. Die Dirigentin oder der Dirigent gibt die Einsätze an die verschiedenen Gruppen, in der jeweils nur ein Vorsingender startet. Gleichzeitig gibt in jeder Gruppe der Vorsingende Einsätze innerhalb seiner Gruppe.

### 4. Arbeitsblatt 1.2

Dieses Arbeitsblatt beschäftigt sich mit der Bi- und Polytonalität sowie dem I. Satz aus dem Zyklus »Inseln«. Als Zugang könnte man die Information von SuS lesen lassen und fragen, wie sie sich das Stück klanglich vorstellen (sofern nicht bereits das Arbeitsblatt 1.1 bearbeitet wurde). In diesem Fall ist ein direkter Zugang durch die Bearbeitung des Arbeitsblattes 1.2 denkbar. Eine Vertiefung des Themas wäre beispielsweise mit der Fanfare aus »Petruschka« von Igor Strawinsky möglich.

**Hinweis:** Die eingekreisten Zahlen im Abschnitt Ib geben die Einsatzreihenfolge an, in der die Stimmen von Abschnitt Ia nach Ib wechseln.



### 5. Arbeitsblatt 1.3

In diesem Abschnitt geht es um die Aleatorik, die bereits im ersten Satz erkennbar und im zweiten Satz durch die Faktur des Satzes und die Notation deutlich wird. Zur Vertiefung der aleatorischen Technik könnten auch das »Klavierstück XI« von K. Stockhausen oder ausgewählte Werke von J. Cage betrachtet werden. Es müssen ggf. neue Fachtermini eingeführt werden (im Unterschied zur Heterophonie bedeutet heterophone Figuration eine engere kompositorische Ausformulierung der Heterophonie um figurative Elemente). Diese kann auch an Beispielen klassischer Musik deutlich gemacht werden (verschiedene Stücke aus W. A. Mozarts »Zauberflöte« oder ausgewählte Werke von Ludwig van Beethoven).

### 6. Arbeitsblatt 1.4

Das eigenständige Komponieren eines aleatorischen Werks erscheint sinnvoller, nachdem die Technik bereits eingeführt und erklärt wurde bzw. die SuS mit dem Schaffen eigener Stücke vertraut sind. Es handelt sich hierbei ausdrücklich um einen Vorschlag. Andere Herangehensweisen sind denkbar.

### 7. Arbeitsblatt 2.1 - 2.5

Diese Einheit bietet sich entweder als Gruppen- oder Stationsarbeit an. Die SuS sollen die verschiedenen Kompositionstechniken des Werkes (siehe Arbeitsblätter 1.2 und 1.3) nun selbst in verschiedenen Kontexten entdecken. Zudem sollen sie selbst Stellung beziehen, v. a. in den Sätzen, denen ein Text zugrunde liegt. Die einzelnen Arbeitsblätter sind in verschiedene Schwierigkeitsgrade abgestuft bzw. setzen verschiedene Schwerpunkte, wodurch eine Differenzierung innerhalb einer Lerngruppe möglich ist. Durch das Material soll den SuS deutlich gemacht werden, dass die gesamte Komposition aus insgesamt wenig musikalischem Material besteht und dennoch ein längeres und abwechslungsreiches Stück entstanden ist. Hier könnte ein Bogen zur Musik von J. Brahms gespannt werden (3. oder 4. Sinfonie bzw. das spätere Klavierwerk) oder zur Zwölftonmusik (beispielsweise A. Webern). Bezüglich der Zitationstechnik im V. Satz ließe sich ein Bezug zur Musik von A. Berg (Violinkonzert) oder auch zu B. A. Zimmermann (»Musique pour les sœurs du Roi Ubu«) herstellen. Eine Näherung an die Thematik des Urheberrechts wäre ebenfalls denkbar.

Die tabellarische Lösung ist nur als Vorschlag zu verstehen. Andere Eintragungen sind denkbar.

**Hinweis:** die Arbeitsblätter 1.1 und 1.2 eignen sich besonders gut für jüngere SuS. Die weiteren sicherlich erst für die höheren Jahrgangsstufen.



## 8. Arbeitsblatt 2.6

Dieses Arbeitsblatt bildet den möglichen Abschluss der Unterrichtsreihe und kann ebenso gut schon früher in die Unterrichtsreihe eingebunden werden. Die vollständige Beschäftigung mit der Komposition ist hierfür nicht notwendig. Die Aufgabe dient dazu, kreativ mit einem vorliegenden Gedicht umzugehen und aleatorische Mittel komponierend zu erfahren. Der Transfer von der vorliegenden Komposition Langemanns und den dort visuell und auditiv beobachteten Mitteln auf eine eigene Komposition steht im Vordergrund.

**Hinweis:** Die Aufgabe ist sehr individuell an das Lehr- und Lernumfeld, verfügbares Instrumentarium, Lernstand der Lernenden sowie verfügbare Zeit im Unterrichtsrahmen anpassbar.

## Impressum

**Herausgeber:** MDR KLASSIK  
**Redaktion:** Ekkehard Vogler, Josefine Zimmermann, Julia Keidl  
**Materialerstellung:** Yannik Helm, Julia Keidl (2.6)  
**Quellenverzeichnis:** Langemann, Michael: »Inseln« (2020)  
Partitur und Notenbeispiele  
Bogaerts, Rob Portraitfoto John Cage (1988)  
Fotocollectie Anefo, Nationaal Archief,  
Den Haag, public domain  
Fotografie »Insel« erworben auf  
<https://de.fotolia.com> von Yannik Helm  
Gomringer, Eugen »ping pong« (1953)



## Arbeitsblatt 1.1

### Kompositionstechniken

#### AUFGABE 3

Tenor Solo:

der Tenor singt im Rhythmus die Tonfolge.

Tenor Hälfte (1):

Jedes Mitglied der Stimmgruppe für sich singt die Tonfolge frei wiederholt.

Tenor Hälfte (2):

Die Stimmgruppe ist dreigeteilt. Die Töne werden gehalten (»Mini«-Cluster).

## Arbeitsblatt 1.2

### Bitonalität

#### AUFGABE 1:

Einsatz	1	2	3	4	5	6	7	8
Stimme	Tenor1	Alt2	Bass1	Sopran1	Alt1	Tenor2	Sopran1	Bass2

AUFGABE 3:

Akkord 1: Emaj7

Akkord 2: Bm7 (bzw. Hm7)

AUFGABE 4

Die Bezeichnung Ia bzw. Ib benennen die jeweiligen Abschnitte der Komposition. Jeder dauert exakt 20 Sekunden. Die eingekreisten Zahlen stellen die Einsatzreihenfolge dar. Ia besteht aus zwei übereinander gelagerten Akkorden. Ein solches harmonisches Phänomen nennt man Bitonalität. Sind es mehr als zwei Akkorde, die simultan, d.h. gleichzeitig, erklingen, spricht man allgemein von Polytonalität.

## Arbeitsblatt 1.3

### Aleatorik

#### AUFGABE 2

Tenor-Solo: der Tenor singt im Rhythmus die Tonfolge. Tenor Hälfte (1):

Jedes Mitglied der Stimmgruppe für sich singt die Tonfolge frei wiederholt.

Tenor Hälfte (2): Die Stimmgruppe ist dreigeteilt. Die Töne werden gehalten

(ggf. hier den Begriff »Cluster« einführen, siehe AB 1.1 in den Handreichungen). Dennoch singen alle Gruppen die gleichen Töne, lediglich die Gestaltung (sukzessive, simultan, schnell, langsam) ist verschieden.

AUFGABE 3

Jede Stimme der Stimmgruppe steigt individuell ein. Jede singt die Tonfolge frei und wiederholt sie so oft, wie der Abschnitt dauert. Eine Variation der Deklamation, beispielsweise durch rhythmische Veränderungen ist möglich. Nach Belieben sollen die Ausführenden dabei lauter und leiser werden.



## AUFGABE 4

Satz 1: Bitonale Akkordstrukturen, quasi eine »wabernde« Homophonie pseudo-starre Strukturen, da ein Akkordblock notiert ist, der aber durch die verschiedenen Einsätze der Stimmen »aufgelockert« wird. Es sind hier bereits aleatorische Strukturen erkennbar.

Satz 2: Aleatorik, heterophone Figuration, Terz-Sekund-Motiv (auch im Abschnitt Ib des 1. Satzes). Zentrales Motiv der gesamten Komposition.

## Arbeitsblatt 2.1

**Zornige Sehnsucht** (Teil 2)

Die Lösungen hier sind lediglich überblicksartig und verknüpft dargestellt

## AUFGABE 3

1. Verwendung der identischen aleatorischen Technik, wie in »Zornige Sehnsucht – Teil 1« (vergleiche Tenoreinsatz Kasten IIr auf AB 1.3; »eis« nach oben oktaviert ergibt ähnliche Intervallstruktur, heterophone Figuration)
2. Ähnliche Intervallkonstellationen (aus Notenbeispiel 2 sollte deutlich werden, dass die Intervalle Sekunde und Terz (als Umkehrintervall Sexte) das zentrale motivische Material bilden (auch in der Notation → eis = f = kleine Terz zu d).
3. Imitation zwischen Tenor und Bass, jedoch eine kleine Sexte (!) tiefer.
4. Soli-Teile (ganze Stimmgruppe) anstelle von Solo (Anfang II. Satz).

## Arbeitsblatt 2.2

**III und IV**

## AUFGABE 2

Die Einzelstimmen weisen wieder ein Terz-Sekund-Motiv auf. Große und Kleine Sekunde bzw. Terz sind variabel und von der vertikalen (harmonischen) Struktur abhängig.

## AUFGABE 3

1. Aleatorische Elemente (Nur der erste Wechsel der Stimmgruppe wird mit 4'' genau angegeben.)
2. Das Material ist ein ähnliches (bitonale Akkordstrukturen).  
Akkord 1: C#m7, Akkord 2: D#m7. Die Tonabstände der Einzelakkorde sind dichter (Ia: B (Bass 2) zu E (Alt 2) = reine Quarte, hier: C# (Bass 2) zu D# (Alt 2) = große Sekunde).
3. Dem I. Satz sehr ähnlich, jedoch starrere Strukturen (keine melodische Figur wie in Abschnitt Ib).

## AUFGABE 5

1. Bitonale Strukturen.  
1. Akkord, VI. Satz:  
Akkord 1: Bm7 (bzw. Hm7)  
Akkord 2: C#m9
2. Akkord, VI. Satz:  
Akkord 1: Bbmaj7/9(b5) (eher nicht #11)  
Akkord 2: Em9



2. Sätze I, III und VI weisen enge Verwandtschaft auf. Jedoch wird in jedem Satz anders mit der identischen Grundidee umgegangen. Satz VI unterscheidet sich dahingehend, dass die Stimmen simultan wechseln und die Aleatorik durch den simultanen Wechsel ausgesetzt ist. Die Akkorde in Satz VI werden mit mehr Tönen angereichert, sodass Stimmteilungen entstehen (z.B. Bass 2 Tritonus, spannungsgeladeneres Intervall)
3. Keinem der Sätze liegt ein »richtiger« Text zugrunde, lediglich einzelne Vokale bzw. Konsonanten werden gesungen.
4. In den Einzelstimmen ist das Terz-Sekund-Motiv wieder deutlich erkennbar.

### Arbeitsblatt 2.3

#### Trost

##### AUFGABE 3

1. Solistische Abschnitte, wie am Anfang des II. Satzes (Sopran 1, 2 und Alt).
2. Aleatorische Elemente (Sopran-Hälfte), dabei wieder identische Intervallkonstellation, wie in Zornige Sehnsucht – Teil 1 (siehe Lösung, allerdings keine heterophone Figuration, sondern nur Heterophonie). Allerdings mit kleiner Sexte bzw. großer Terz (es – g). Ebenso im Solo-Alt.
3. Motivreduktion auf Terz (groß und klein) im Sopran 1 und 2.

### Arbeitsblatt 2.4

#### Freude

##### AUFGABE 3

1. Zunächst homophoner Beginn im Tempo. Der Sopran singt ab »Ruhiges Tempo« zunächst noch im Tempo. Im Vergleich zum I. Satz sieht man hier zu Beginn noch deutlich die homophone Struktur, die aber starr bleibt und nicht durch verschiedene Einsätze der einzelnen Sängerinnen und Sänger »aufgelockert« wird (»Schein-homophonie« oder »wabernde Homophonie«). Zum zweiten Abschnitt »Ruhiges Tempo« überlappten Aleatorik und Homophonie kurzzeitig.
2. Heterophonie wie im II. Satz. Allerdings dieses Mal mit dem veränderten Zitat von Beethoven.
3. Terz-Sekund-Motiv auch im Beethoven-Zitat erkennbar.

### Impressum

**Herausgeber:**

MDR KLASSIK

**Redaktion:**

Ekkehard Vogler, Josefine Zimmermann, Julia Keidl

**Materialerstellung:**

Yannik Helm, Julia Keidl (2.6)

**Quellenverzeichnis:**

 Langemann, Michael: »Inseln« (2020)  
 Partitur und Notenbeispiele Bogaerts, Rob  
 Portraitfoto John Cage (1988), Fotocollectie Anefo,  
 Nationaal Archief Den Haag,  
 public domain Fotografie »Insel« erworben auf  
<https://de.fotolia.com> von Yannik Helm  
 Gomringer, Eugen »ping pong« (1953)



**Aufgabe 1**

Trage Deine Ergebnisse in überblicksartiger Form in der Tabelle zusammen

SATZ-BEZEICHNUNG	I. TOCKA 1	II. ZORNIGE SEHNSUCHT TEIL 1 SEITE 1	II. ZORNIGE SEHNSUCHT TEIL 2	III. TOCKA 2	IV. TROST	V. FREUDE	VI. TOCKA 3
<b>BESETZUNG</b>	SSAATTBB (tutti) Stimmen geteilt	<b>II a T</b> (Solo), T. Hälfte 1+2	<b>II p T + B</b> <b>II s/ II t t</b> tutti Schlussakkord Stimmen geteilt	SSAATTBB (tutti) Stimmen geteilt	Mischung aus Chorchälften und Soli diverser Stimmen. Ende: tutti	Tutti (nur die Hälfte des Chores)	SSAATTBB (tutti), Stimmen geteilt
<b>TEXT</b>	Kein Text, Konsonanten (m, n, ng)	Hölderlin: Zornige Sehnsucht	Hölderlin: Zornige Sehnsucht	kein Text, Konsonant (m)	Boccaccio: II Decamerone	Schiller: Ode an die Freude	Kein Text, Vokale und Konsonanten
<b>MUSIKALISCHE MITTEL, TECHNIKEN, HARMONIEN</b>	1. Bitonalität 2. »Scheinhomophonie« 3. Aleatorik (verschiedene Einsätze der Stimmen, nur Einsatzimpuls d. Stimmgruppe (eine Vorsängerin/ein Vorsänger beginnt), dann frei innerhalb d. Gruppe)	1. Aleatorik 2. heterophone Figuration 3. »Mini«-Cluster (Tenor-Hälfte 2)	1. Aleatorik 2. Heterophonie 3. Imitation	1. Bitonalität 2. wenig Aleatorik (im Verhältnis zu Satz I) 3. »Scheinhomophonie«	1. Aleatorik 2. Heterophonie	1. Homophonie (Anfang) 2. Kanontechnik (nicht auf Arbeitsblatt, aber ggf. hörbar, Form der Imitation) 3. Heterophonie 4. Aleatorik	1. Bitonalität
<b>MOTIVISCHES MATERIAL</b>	Terz-Sekund-Motiv (in verschiedenen Ausführungen)	Terz-Sekund-Motiv (in verschiedenen Ausformulierungen)	Terz-Sekund-Motiv (große Sexte statt Terz)	Terz-Sekund-Motiv	Terz-Sekund-Motiv (kleine Sexte statt Terz)	Terz-Sekund-Motiv, 9. Sinfonie (Zitat)	Terz-Sekund-Motiv
<b>WIRKUNG AUF DIE ZUHÖRER &amp; ZUHÖRER-INNEN</b>							
<b>BEZÜGE ZU ANDEREN SÄTZEN</b>	v. a. zu III und VI ggf. zu Anfang von V	v. a. zu II.2, IV, V	siehe Teil 1	siehe I	siehe II	zu allen Sätzen	siehe I
<b>BESONDERHEITEN</b>						Beethoven-Zitat	erstmalig Vokale in den textlosen Sätzen



Michael Langemann  
(\*1983)

# Inseln der Seligen

Auftragskomposition für den MDR-Rundfunkchor, Juni 2020

## I. Тоска

Frei wiederholen  
Einsätze der Gruppen 1-8 im 2"-Abstand  
Einsätze der individuellen Sänger erfolgen sukzessive

Ruhiges Tempo

Ia 20" Ib 20" (ca. 60-90) Ic 20" Id 16" (ca. 40-60)

Sempre *mp* m — m — mg

als Gruppe gemeinsam

überlappend zu II.

Jch duld' es nimmer

The musical score is written for an 8-part choir. The parts are labeled on the left: Sopran 1, Sopran 2, Alt 1, Alt 2, Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, and Bass 2. The score includes vocal lines with notes and rests. A large diagonal watermark reading 'MDR KLASSIK' is overlaid on the score. The tempo is marked 'Ruhiges Tempo' and the dynamics are 'Sempre mp'. The score includes performance instructions such as 'Frei wiederholen', 'Einsätze der Gruppen 1-8 im 2"-Abstand', and 'Einsätze der individuellen Sänger erfolgen sukzessive'. The score also includes a box with performance instructions and a large diagonal watermark reading 'MDR KLASSIK'.

## II. Zornige Sehnsucht

IIa                      IIb                      IIc

***p* = 120**

6/8

*p espr.*

3<sup>u</sup> *pp*                      3<sup>u</sup> *mp*                      2<sup>u</sup>

T Solo  
8 Ich duld' es nim-mer e-wig und e-wig so, die Kna-ben-schrit-te,

<=> *ad lib.*

T Hälfte  
8 *pp* *pp* *pp*

T Hälfte  
8 *pp* *pp* *pp*

freier Einsatz / Ton halten

T Hälfte  
8 *pp* *pp* *pp*

Summen  
divisi <=> *ad lib.*

---

IIe

4:3

4<sup>u</sup>-5<sup>u</sup>                      f                      2<sup>u</sup>

T Solo  
8 wie ein Ge-ker-ker-ter, die kur-zen, ab-ge-mess'-nen Schrit-te,

T Häl.  
8 *pp* *pp*

T Häl.  
div. 8 *pp* *pp*

---

II f

5<sup>u</sup>

T Solo  
8 *ff* ich duld' es nim-mer!

gleichzeitig beginnen, in unterschiedlichen Tempi

T Hälfte  
8 *ppp* *ppp*

T Hälfte  
div. 8 *ppp* *ppp*

ich duld' es nim-mer

Più mosso ca. 72

II<sup>p</sup> Tutti

II<sup>r</sup> 2<sup>u</sup> frei/sukzessive

T. 8

Mich trö-ste-te das blin-ken-de Kelch-glas nie

B. Tutti

Mich nie der Blick der lä-cheln-den Tänd-le-riw

II<sup>s</sup>

II<sup>t</sup>

S. e-wig mich tö-ten die

A. soll e-wig Trau-er mich um-wol-ken?

T. 8

B.

S. zör-ni-ge Sehn-sucht?

A.

T. 8

B.

nach ca 8" wechseln die Sänger sukzessive in den letzten Akkord

div. ohne Unterbrechung in III.

III.

jeweils nach 4" sukzessive zum nächsten Klang wechseln

12" → 12" → 12"

S1

S2

A1

A2

T1

T2

B1

B2

The image shows a handwritten musical score for a string quartet, consisting of eight staves labeled S1, S2, A1, A2, T1, T2, B1, and B2. The score is written in treble clef for the first two staves and bass clef for the last four. The music is in 4/4 time and features a sequence of chords that change every 4 measures. Above the staves, there is a handwritten instruction: "jeweils nach 4\" sukzessive zum nächsten Klang wechseln" and a timing diagram: "12\" → 12\" → 12\"". A large, white, diagonal watermark with the text "nur KLASSIK" is overlaid on the score.

IV<sub>g</sub> (3/4 1. b 1)

1. x p  
2. x mp

cresc.

T Soli

Mensch-lich ist's

Mensch-lich ist's

Mensch-lich ist's

B. (Hälfte)

1. x konstant wiederholen  
2. x Bassi sukzessive weg

IV<sub>h</sub> più agitato

IV<sub>i</sub>

je 1x nacheinander/überlappend

mp

Mensch-lich ist's

ca. 1"-2"

T Solo 1

f

Mit-leid zu füh-len

T Solo 2

Tenor (Hälfte): je 1x nacheinander/überlappend

p

Mensch-lich ist's

ca. 1"-2" mf

ca. 1"-2" mp

ca. 3"

B Solo

mit den Be-trüb-ten, mit den Be-trüb-ten

je 1x nacheinander/überlappend

pp

Mensch-lich ist's

Kanon individuell:

*Wdh. vollhaltig beginnen*

*d. = 88*      \* = Einsatzpunkt

**S** *ff* *Al-le* *2x wdh.*

Al-le Men-schen wer-den Brü-der, wo dein sanf-ter Flü-gel weit.

**A** *ff* *3x wdh.*

Al-le Men-schen wer-den Brü-der, wo dein sanf-ter Flü-gel weit.

**T** *ff* *4x wdh.*

Al-le Men-schen wer-den Brü-der, wo dein sanf-ter Flü-gel weit.

**B** *ff* *5x wdh.*

Al-le Men-schen wer-den Brü-der, wo dein sanf-ter Flü-gel weit.