tutti

Lehr- und Lernprogramm
für die musikalische Grundausbildung
an Gymnasien
herausgegeben von Karlheinz M. Weiß

jugend und musik
Rastatt

tutti

Lehr- und Lernprogramm für Musik an allgemeinbildenden Schulen

Handlungsorientierte musikalische Grundausbildung
am Steckbund-Monochord

herausgegeben von Karlheinz M. Weiß

Einführung
Praxis-Tipps
Lehrerblätter
Schülerarbeitsblätter (als Kopiervorlagen)

jugend und musik
Schulmusikverlag
Maria Nolde-Weiß
76437 Rastatt
www.jum.de

Inhaltsverzeichnis (**tutti** Reihe A)

Abkürzungen und Zeichen 4

Einführung
- Didaktische Grundüberlegung / Zur Anlage des Unterrichtswerks 5
- Das Schülerarbeitsblatt 7
- Das Lehrerblatt 7
- Stoffverteilung und spieltechnische Progression 8
- Stoffauswahl und Kontinuität 9

Das Steckbund-Monochord als Klasseninstrument 9f.
- Das Monochord-Stimmwerk 10
  - Das Einstimmen der Instrumente 11
  - Der Stimmvorgang 11
  - Wann kann man Schüler selbst stimmen lassen? 11f.
  - Das Stimmen als Unterrichtsthema 12

Die Spielhandlung am Monochord 12
- Spielhaltung des Monochords 12
- Spielvorgang: linke Hand
  - Das Abgreifen der Töne an den Steckbünden 12
  - Fingersatz 13
  - Lagenwechsel / Lagenwechselbeispiele 13f.
  - Gleitlagenwechsel / Raupengang / Fingerersetzen / Ablangen 14
  - Überspannen großer Intervalle / Große Sprünge / Daumenreise 15
  - Herstellen von Pausen 15
- Spielvorgang: rechte Hand 16
  - Daumenpizzicato / Fingerpizzicato 16
  - Klöppeln / Plektronanschlag / Notenwerte als Bewegungsfiguren 17
  - Bogenschlag / Luftschlag 17
  - Pendelschlag 18
  - Die wichtigsten rhythmischen Topoi, ihre Spielfiguren und Strichbezeichnungen 19

Praxis-Tipps
- (1) Wie Klassenmusizieren ablaufen soll 20
- (2) Einrichtung des Musiksaals / Sitzordnungen beim Klassenmusizieren 20f.
- (3) Wie ein Ringbuch zum Notenpult-Buch umgerüstet werden kann 21
- (4) Wie das Schülerarbeitsblatt für die Taglicht-Projektion eingerichtet werden kann 22
- (5) Wie mit dem Schülerarbeitsblatt gearbeitet werden kann 22
- (6) Stillarbeit: Die Erinnerungsphase und der Lernprozess 23f.
- (7) Wie die Schüler ihre Klarsichthüllen vorbereiten sollen 24
- (8) Notenschreiben 24
- (9) Disziplin 25ff.
- (10) Leistungsbewertung 27ff.

Zum Autor 29

Abkürzungen und Zeichen

A	*in der Kopfzeile von SAB und LB* : Bezeichnung für die Reihe A dieses Lehr- und Lernprogramms. Die zugeordnete Zahl bezeichnet die Progressionsstufe der jeweiligen Unterrichtseinheit.
A, B, C	*vor den Notensystemen der Unterrichtseinheiten* geben einen Hinweis auf den spieltechnischen Schwierigkeitsgrad der Stimme: A ist die leichteste.
L	die Lehrerin, der Lehrer,
LB	Lehrerblatt mit der entsprechenden UE-Nummer
S	die Schülerin, der Schüler, die Schülerinnen und Schüler
SAB	Schülerarbeitsblatt (Kopiervorlage)
UE	Unterrichtseinheit
VÜ	Vorübung
Q.:	Quelle, Fundstelle (nur auf LB)
❑	Hinweis zu einem bestimmten Themenbereich des SAB (nur auf LB)
	Grau unterlegte Stellen des Lehrerblattes zeigen die Stellen an, wo von den Schülern auf dem SAB etwas einzutragen ist.
✎.....	auf dieser Linie soll der betreffende Eintrag erfolgen.
●	in Stillarbeit (während der Erinnerungsphase im Unterricht) *einzeln* zu lösende Aufgabe
✣	Freiarbeit *in der Gruppe*
▲	Hausaufgabenvorschlag (oder Lernfeld einer zweiten Erinnerungsphase)
(1), (2)	vorgeschlagene Reihenfolge der Erarbeitung einer UE
	(Metall)-Klangstab

Einführung

Didatische Grundüberlegung

Eine ganzheitliche Musikerziehung muß bestrebt sein, Musikmachen, Musikhören, die Entwicklung musikalischer Vorstellungen und die Vermittlung von Musikwissen in einem kontinuierlichen Erfahrungsprozess miteinander zu verbinden, wobei sich die Lehrkraft beim Unterrichten stets der (unausgesprochenen) Bitte der Schüler bewusst sein sollte: "Hilf mir, es selbst machen zu können, es selbst hörend zu erfahren, zu erkennen, zu formulieren und zu behalten".
In diesem Sinne stellen die interaktiv zu erarbeitenden **tutti**-Materialien Hilfen zur musikalischen Selbsterfahrung zur Verfügung und unterscheiden sich insofern grundlegend von belehrenden und "Stoff" vermittelnden Unterrichtswerken, mit denen sie aber - wie auch mit den Inhalten der offiziellen Bildungspläne und Richtlinien - jederzeit kombiniert werden können.

Zur Anlage des Unterrichtswerks

Das Lehr-und Lernprogramm **tutti** bietet einen progressiv geordneten Lehrgang der musikalischen Grundausbildung. Die aus 36 Schülerarbeitsblättern (SAB) und 36 Lehrerblättern (LB) bestehende **Reihe A**[1] dieses Lehrwerks sollte in der fünften, spätestens in der sechsten Gymnasialklasse begonnen, auf mehrere Schuljahre verteilt und möglichst im ständigen Wechsel mit den UEn des **QUINTETT**-Programms[2] erarbeitet werden.
Die Reihe A vermittelt die Spieltechnik des Steckbund-Monochords, insbesondere das *Melodiespiel* auf diesem einsaitigen Instrument und entwickelt daran gleichzeitig die schülerrelevanten *Inhalte der allgemeinen Musiklehre.*
Die *Lernfelder* der Unterrichtseinheiten sind so angelegt, dass das jeweils zu Vermittelnde beim Musizieren von den Schülern selbst erfahren werden kann, so dass das Benennen des Erfahrenen durch entsprechende Fachtermini als notwendig, praktisch und hilfreich empfunden wird.

---

1) Die noch zu entwickelnde Reihe B soll mit anderem Spielmaterial die spieltechnische Kurzeinführung ins Monochordspiel und die Wiederholung der allgemeinen Musiklehre in höheren Klassenstufen ermöglichen.

2) Das QUINTETT-Programm bietet eine optimale Ergänzung zum tutti-Programm. Es entwickelt in sieben Anforderungsstufen das klanglich reizvolle *Akkordspiel* auf Monochorden, das auf Grund der nahe beieinander liegenden Akkordtöne zu schnellen Erfolgserlebnissen führt.
Die Schüler lernen dabei, aus den Akkordtönen verschiedener Tonarten ihre *Begleitstimmen* zu den Lied- oder Instrumentalmelodien der UEn selbst herzustellen.
Darüber hinaus enthält dieses Programm weitere intensiv musikalisierende Lern- und Erfahrungsfelder, die sich alle musizierend miteinander kombinieren lassen:

a) Die zum vierstimmigen Begleitsatz hinzutretenden *Percussions-Stimmen* bewirken durch stufenweise ansteigende spieltechnische Anforderungen an verschiedenartigen Instrumenten (Bongotrommel, Stabrassel, Kastagnetten) ein rhythmisches Grundtraining, das, besonders wenn es mit pulsierenden einfachen Schrittbewegungen verbunden wird, den ganzen Körper erfasst und das gemeinsame Musizieren in ein organisches "Grooven" einschwingen lässt.

b) Die *Insert-Zeilen* eröffnen weitere musikalisierende Lern- und Erfahrungsfelder: Zunächst muss deren Notentext an Lückenstellen handschriftlich ergänzt werden, wobei sich der Tonumfang der zu lesenden und zu schreibenden Noten schnell erweitert.
Diese Zeilen werden sodann auf lang klingenden Metall-Klangstäben insertmäßig abgespielt, d.h. jeder Spieler hat jeweils nur einen Klangstab in der Hand, der punktgenau angeschlagen und gedämpft werden muss,damit aus Einzeltönen eine nahtlos zusammenhängende Melodie entsteht. Die Schüler, die keinen Klangstab zu spielen haben, unterlegen die Insert-Zeile mit einem vierstimmigen Monochord-Begleitsatz.
Das Insert-Spiel übt jedoch nicht nur die Fähigkeit des konzentrierten Notenlesens, es entfaltet auch eine persönlichkeitsbildende Wirkung, denn das solistische Heraustreten aus dem (schützenden) Tutti des Monochord-Ensembles fördert Selbstvertrauen, Mut und Verantwortungsbewusstsein.
Durch konsequentes Üben kann die so hocheffiziente Art schulischen Musizierens bis zur klanglich außerordentlich reizvollen Darstellung originaler Gitarren-- und Klaviermusik entwickelt werden.

Das spielend und hörend Entdeckte wird sodann in verschiedener Weise grafisch umgesetzt, wobei durch das Bearbeiten von Diagrammen, Steckplänen, Tonlisten, Notations- und Einzeichnungsaufträgen wiederum *die eigene Hand* ins Spiel kommt, so dass sowohl durch den handgreifllichen Umgang mit dem Instrument wie auch durch den programmierten Wechsel der Aufgabentypen und der Musizier- und Arbeitsformen (tutti-, Stimmgruppen- und Solospiel, Stillarbeit, Teamarbeit, Hausaufgabe) *verschiedene Lernkanäle* aktiviert werden und sich neuronal vernetzen.
Die Schüler machen dabei die Erfahrung, wie sie von Stunde zu Stunde manuell geschickter werden, wie sie das zu Lernende schneller begreifen, besser behalten und sinnvoll anwenden können. Daraus entwickeln sich Selbstvertrauen, Musizierfreude und Leistungsbereitschaft, und es ensteht insgesamt eine von fröhlicher Aktivität geprägte, lernpsychologisch optimale Arbeitsatmospäre.

Zusätzliches Spielmaterial
Da sich die popularmusikalische Konditionierung der Jugendlichen durch die elektronischen Unterhaltungsmedien am Beginn der Gymnasialzeit noch nicht zu einer kaum mehr veränderbaren Beschränkung der Hörgewohnheiten verfestigt hat, muss die Chance, das Fenster der Musikpräferenzen durch ein *stilistisch breit gefächertes Musikangebot* offen zu halten, bereits in der fünften Klasse intensiv wahrgenommen werden.
So sollten die Schüler von Anfang an neben den UEn der beiden Lernprogramme stets auch Spielstücke musizieren, indem sie von der Lehrkraft oder von Tonträgern eingespielte Musik in entsprechenden schulpraktischen Bearbeitungen[1)] auf Monochorden mitspielen und auf diese Weise ihr musikalisches Kulturerbe kennenlernen.
Wichtig ist, solche Stücke oft und auch später immer wieder zu spielen, denn anfangs ist die Aufmerksamkeit der Schüler hauptsächlich auf die Bewältigung der spieltechnischen Anforderungen gerichtet, so dass sich das Vergnügen, ein Stück musizierend kennenzulernen und genießen zu können, erst nach mehrmaliger Wiederholung einstellt.

Fazit
Bei konsequenter Weiterführung dieses didaktischen Ansatzes durch mehrere Schuljahre kann sich ein kontinuierlicher Zuwachs musikpraktischer Geschicklichkeit wie auch an musikalischem Rezeptionsvermögen und nachhaltigem Musikwissen ergeben und die Grundlage für eine sinn-volle Oberstufenarbeit bilden.

---

1) Dies bietet der Lehrkraft die Möglichkeit, entsprechende schulpraktische Bearbeitungen selbst herzustellen. Dabei erweist sich die neu entwickelte Materialform der HörSpiel-Partitur (oder des HörSpiel-Stimmensatzes) als außerordentlich praktisch und pädagogisch ergiebig:
Das oberste System einer fünfstimmigen Akkolade enthält einen stark vereinfachten Klavier- oder Orchesterauszug des betreffenden Stückes, der von der Lehrkraft oder von CD eingespielt werden kann. Darunter ist ein spieltechnisch leicht erarbeitbarer vierstimmiger Monochord-Begleitsatz notiert, so dass die originale Musik von den Schülern nicht nur begleitet, sondern auch (mit)gehört und im ersten System (mit)gelesen und durch entsprechende Einzeichnungen (Dynamik, Instrumentation, Artikulation, Melodiebau, Besetzung, Akkordbuchstaben usw.) auch bearbeitet werden kann.
Mit dem "Mobilen Unterrichtsmaterial" des Schulmusik-Verlags jugend und musik steht auch bereits eine umfangreiche Auswahl solcher Stücke aus verschiedenen Epochen der Musikgeschichte zur Verfügung (s. www.jum.de)

Das Schülerarbeitsblatt (SAB, DIN A 4 quer, Kopiervorlage)
Die Schülerarbeitsblätter enthalten die zu erarbeitenden Lernfelder und Spielvorlagen, dienen also gleichzeitig als *Notenheft-* und *Musikbuchseiten*. Sie sollten - wie auch die SAB des QUINTETT-Programms und die Notenblätter der Spielstücke - in Klarsichthüllen gesteckt und in einem Ringordner gesammelt werden. Auf diese Weise legen die Schüler Blatt für Blatt ihr eigenes Musikbuch als Nachschlagewerk an, in dem schließlich auch das Spiel-, Hör- und Lernrepertoire eines ganzen Schuljahres versammelt ist und jederzeit auch wieder als Vorspiel-Repertoire zum Klingen gebracht werden kann.
Anhand des *auf Folie kopierten und projizierten* Schülerarbeitsblattes kann die Lehrkraft einen Musikalisierungs- und Lernprozess in Gang setzen, der sich aus dem programmierten Wechsel zwischen dem handgreiflichen Umgang mit dem Instrument und den auf dem SAB formulierten Arbeitsaufträgen ergibt. Die ungewöhnliche Anlage[1] mancher SAB steigert darüber hinaus die Effektivität der Wissensvermittlung und -befestigung.
Die Bearbeitung der Lernfelder einer UE kann *auf mehrere Unterrichtsstunden verteilt* werden. Die Eintragungen im SAB sollten im Unterricht - besonders zu Beginn der Arbeit mit dem **tutti**-Programm - anhand der Projektionsfolie besprochen und ggf. auch andeutend skizziert werden. Nimmt deren Ausarbeitung im Unterricht zu viel Zeit in Anspruch, sollte das im Unterricht Begonnene als Hausaufgabe fertiggestellt werden.
Es empfiehlt sich, alle Eintragungen in der Schule stets nur skizzierend mit Bleistift vornehmen und die Reinschrift zu Hause mit Filzstift ausführen zu lassen.

Das Lehrerblatt (LB, DIN A 4 hoch)
In der Kopfzeile des LB werden die Themenschwerpunkte der betreffenden UE benannt, darunter ist das bearbeitete Schülerarbeitsblatt (SAB) verkleinert abgebildet, um dem Lehrer einen schnellen Überblick über die von den Schülern vorzunehmenden Einzeichnungen und Ausarbeitungen zu geben. Danach folgen spieltechnische, methodische oder didaktische Anregungen zur jeweiligen Unterrichtseinheit sowie Hinweise auf Spielstücke (Kopiervorlagen), die auf dem jeweils erreichten Spielstand musiziert werden können.

1) Bei der Ausarbeitung muss das SAB gelegentlich aus dem Quer- ins Hochformat (und wieder zurück) gedreht werden. Dies ist ein - etwa dem "Laufdiktat" (Montessori) vergleichbarer - methodischer Trick: Das Hin und Her zwischen verschiedenen Schreib- und Leserichtungen steigert die Rezeptionsaktivität und das visuelle Speicherungsvermögen, so dass sich die Fähigkeit des Notenlesens erheblich schneller entwickelt.

Stoffverteilung und spieltechnische Progression

01 Das Klasseninstrument: Steckbund-Monochord / erste Töne auf der leeren Saite (Sopran- und Tenor-Monochord unisono) Daumenpizzicato / Ein- und Zweischlagnote
02 Takt- und Schlußstrich / Wiederholungszeichen / Daumenpizzikato / Spiel mit drei Tönen
03 Punktierung: Dreischlagnote / Taktangabe / Taktarten / Plektronanschlag / Bogen- und Luftschlag
04 Halb- und Ganztonschritt / Vierschlagnote / Spiel mit vier Tönen (drei gegriffene) / die Töne b und h / Mehrtaktpause / Fine / Da Capo
05 Akzidens- und Generalvorzeichnung / Notenschrift-Regeln
06 G-Linie / G-Schlüssel / fünf Töne (vier gegriffen) / Tetrachord, die halbe Tonleiter
07 Fünftonraum / Spielpartitur 2 stimmig / Gleit-Lagenwechsel / oktavierender G-Schlüssel
08 Große u.kleine Terz / Spielpartitur 3 stimmig / Auflösungszeichen / D.C./ Daumenreise über Stützfinger / Bass-Monochord
09 Haltebogen / Spielpartitur 4 stimmig / Benennung der "Kreuz"-Töne / Synkope
10 Quarte und Quinte / Oktave / Achtel auf gleicher Tonhöhe / Pendelschlag / Kanon
11 Punktierte Viertelnote / Balken-u. Fähnchen-Achtel / Pendel-Luftschlag
12 Große und kleine Sexte / Benennung der "♭-Töne"/ Wiederholungsklammer (Prima -und seconda volta / Auftakt (-Viertel) / Terrassen-Dynamik / *f* und *p*-Zeichen / Viertelpause
13 Prim / Wiederholung der Intervalle. / Überbindung / Gleitlagenwechsel mit 5. Finger / Oktavierung / Bass-Schlüssel / Tonraum ab C
14 Kleine Septime / Oktave / Tremolo / gleitende Dynamik: crescendo - decrescendo / Ablangen über Stützfinger / Lagenwechsel bei Achteln
15 Auftakt (-Achtel) / Dur-Bauplan / Transposition / Krabbel-Lagenwechsel: "Raupengang"
16 Dur: authentisch und plagal / Dur-Schablone / Tief- und Hochalteration / Quintenzirkel / Lagenwechsel nach Punktierung
17 Dur und Moll im 6-Tonraum
18 Äolisch Moll / Dur-Moll-Vergleich / Spiel von Viertel- und Achtelpausen / Fingerersetzen / übermäßige Sekunde
19 Dur- und Moll-Dreiklang / Akkordbuchstaben / Oktavierende Notation
20 Akkordlagen (Umkehrungen) / enge und weite Lage / Begleitung nach Akkordbuchstaben / alla breve (2/2)
21 Konsonanz und Dissonanz / verminderte und übermäßige Intervalle / enharmonische Doppelbenennung (enharmonische Verwechslung)
22 Chromatik / Sechzehntel: Handbogen und Handpendel / pentatonischer, diatonischer und chromatischer Cluster / Differenzierung der Dynamik-Bezeichnungen
23 punktierte Achtel / halbe -, ganze - u. Mehrtaktpause / asymmetrischer Pendelschlag / Einführung in das Insertspiel auf Klangstäben
24 Triole / Begleitakkord-Töne finden / Liedbegleitung nach Akkordbuchstaben
25 Pentatonik / Improvisation / Erfindungsübung
26 Dorisch / Gestaltungsaufgabe / 6/4-alla breve
27 Phrygisch / alla breve / Gestaltungsaufgabe / oktavüberschreitende Intervalle
28 Lydisch / Gestaltungsaufgabe / Bordun
29 Mixolydisch / Melodie-Puzzle
30 Mollvarianten / alla breve / Begleiten nach Akkordbuchstaben
31 Tonartenvergleich / Tonartumwandlung
32 "Zigeuner-Moll" / alla breve / Improvisation
33 Kadenz, wie sie entsteht / Leitton / akkordfremde Töne / Funktionsbezeichnungen
34 Parallele und gleichnamige Tonarten / Erweiterung des Quintenzirkels / Begleitstimme notieren / Bezeichnung der Stimmlagen
35 Blue notes / Blues-Schema / Transposition
36 Enharmonik / Doppelkreuz (𝄪) und -Doppel-♭ (𝄫) / Melodie über Begleitsatz erfinden.

Stoffauswahl und Kontinuität

Das **tutti**-Programm ermöglicht die musizierend entdeckende Erarbeitung der allgemeinen Musiklehre soweit dies für die musikalische Grundausbildung im Gymnasium sinnvoll und möglich ist. Die interaktiv zu erarbeitenden Unterrichtseinheiten sichern dem Musikunterricht der ersten Jahre mit der schrittweisen aber zügigen Entwicklung der Spielpraxis und dem damit einhergehenden kontinuierlichen Zuwachs an musikalischer Rezeptionsfähigkeit und Musikwissen einen zielführend strukturierten Aufbau und bereiten damit eine verlässliche Basis für die Arbeit in der Mittel- und Oberstufe.
Dennoch ist es weder notwendig noch wünschenswert, das gesamte Programm vollständig nach der nummerierten Abfolge der Unterrichtseinheiten in einem Zug "durchzuziehen". Vielmehr bleibt die Auswahl und Reihenfolge der zu erarbeitenden UEn, deren Nummerierung lediglich ein inhaltlich gebotenes Nacheinander vorschlägt, stets der pädagogischen Intension der Lehrkraft überlassen. Dies gilt insbesondere für das letzte Drittel der Unterrichtseinheiten.
Die von den Schülern positiv registrierte Kontinuität eines planvoll aufbauenden Musikunterrichts ergibt sich nämlich im Wesentlichen aus dem Prinzip einer *konsequenten Anwendungsorientierung*, d.h. der Priorität des didaktisch intendierten und methodisch durchdachten Musikmachens, das durch spieltechnisch leicht erlernbare elementare Schulinstrumente für alle Schüler und in allen Klassenstufen möglich wird.

Das Steckbund-Monochord als Klasseninstrument

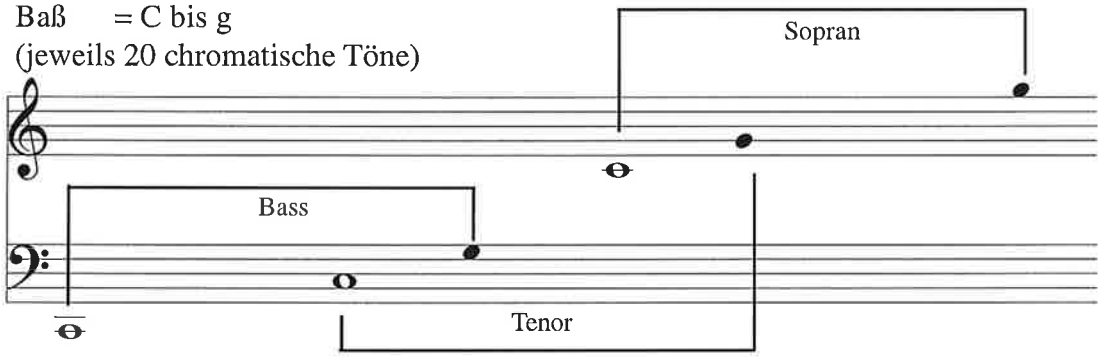
Warum es sich als Basisinstrument für das Klassenmusizieren in besonderer Weise eignet:

- Die ***einfache Spieltechnik*** ist leicht zu erlernen. Musikalisch nicht vorgebildete Schüler werden von der ersten Stunde an zum gemeinsamen aktiven Musizieren ermutigt, weil im Monochord-Griffbrett immer nur die Bünde eingesteckt werden, die für die jeweilige Spielaufgabe benötigt werden. Aber auch für die durch Musikschule oder Privatunterricht instrumental vortrainierten Schüler ist das Monochordspiel etwas Neues, es fördert ihre manuelle Geschicklichkeit und vermittelt Musikwissen, das in dieser elementaren Anschaulichkeit an den hochentwickelten klassischen Instrumenten nicht erfahrbar ist.
- ***Musiktheorie wird be-greifbar*:** Tonbezeichnungen und Notenbild sind am gegriffenen Bund direkt ablesbar, Töne und Tonabstände werden sehend, tastend und hörend *entlang der einen Saite er-fahren,* denn das Griffbrett bietet nach dem Einsetzen der beweglichen Bünde ein getreues Abbild des jeweils zu verwendenden Tonmaterials. Das Monochord erweist sich daher als ein klingendes Lernwerkzeug, das *vom Greifen zum Be-greifen* führt, indem es den musikalischen Lernvorgang handgreiflich auslöst, als Klanggeschehen erlebbar macht und dadurch die Ausbildung von Ton- und Intervall-Vorstellungen und deren allmähliche Verankerung im Gedächtnis bewirkt.
- ***Die Dauer der Notenwerte*** kann genau bemessen werden: die Pulsation der Zählzeit wird in einfache Anschlagsfiguren umgesetzt, *Zeitdauer* wird zur er-fahr-baren *Wegstrecke.*
- ***Der Ton*** hat die für die Schularbeit notwendige "mittlere Verweildauer"**:** er klingt weder zu kurz noch zu lang; seine Dauer kann daher aktiv begrenzt werden. Der Ton ist nicht zu laut, aber auch nicht zu leise, so dass der Schüler sich im Ensemble selbst noch hören kann, ein falsch gegriffener Ton aber den Gesamtklang nicht wesentlich stört.
- ***Der gitarrenähnliche Sound*** ist für Jugendliche reizvoll, *stilistisch jedoch neutral*, so dass *in allen musikalischen Stilen* musiziert werden kann und das Zusammenspiel mit anderen Schulinstrumenten, aber auch mit Zupf-, Tasten- und Orchesterinstrumenten möglich ist. Natürlich kann das Monochord auch mit Tonabnehmer ausgerüstet und über Verstärker abgespielt werden. Für die Lehrkraft ist besonders wichtig, dass der Klang dieses akustischen Saiteninstruments sich nicht "abnützt" und auch auf Dauer nervlich nicht belastet.

- ***Klangfarbe und Dynamik*** können durch *verschiedene Spielweisen* variiert werden: Zupfen mit Daumen oder Fingern, Klöppeln mit Rundholzstöckchen oder Filzstiften, Anschlag mit Plektron,Verändern der Kontaktstelle an der Saite von "weich und rund" bis "metallico" sowie Streichen mit einem Bogen.
- In ***drei Stimmlagen*** zu je 20 Tönen stellt das Monochord-Stimmwerk aus Sopran-, Tenor- und Bass-Monochord einen *chromatischen Tonraum von dreieinhalb Oktaven* zur Verfügung, so dass auch in *weiter Akkordlage* und problemlos *in allen Tonarten* musiziert werden kann.
- ***Transponieren*** ist durch Versetzen der Bünde leicht möglich.
- Das ***Playback-Spiel mit Tonträgern*** und das Zusammenspiel mit Ensembles, deren Stimmtonhöhe vom Kammerton 440 Hz abweicht, ist möglich, weil die *Stimmung des Monochord-Grundtons* bis zu einem Halbton nach oben oder unten verändert werden kann. Auf diese Weise kann die musizierende Klasse mit modernen Orchestern wie auch mit Ensembles der Alte-Musik-Szene colla parte zusammenspielen und den Originalklang verschiedener Epochen, Gattungen, Besetzungen usw. musizierend erfahren.
- ***Monochord spielende Klassen-Ensembles*** können nach Stimmauszügen aus den jeweiligen Partituren, *mit Schulorchester, Schul-Chor oder -Band zusammenspielen.* Dies löst bei den Schülern einen zusätzlichen Motivationsschub aus und macht die künstlerische Arbeit des Musikunterrichts *vorzeigbar*!
- In die Seitenzargen des Monochords kann ein ***Notentablett*** für Notenblätter im DIN A 4-Format (hoch oder quer) eingesetzt werden. Auch kleinere Schreibarbeiten können daher direkt am Instrument ausgeführt werden.
- Das ***Monochord ist ein originäres Schulinstrument,*** es verdrängt oder ersetzt keines der klassischen Musikinstrumente, im Gegenteil, es führt zu ihnen hin, denn es entwickelt und trainiert die Sensomotorik der beiden oberen Extremitäten und legt damit die *neuronalen Grundlagen für jede Art von Instrumentalspiel.*

Das Monochord-Stimmwerk

Sopran = c^1 bis g^2;
Tenor = c bis g^1
Baß = C bis g
(jeweils 20 chromatische Töne)



Die drei Stimmlagen haben das gleiche Griffbrett, den gleichen Grundton und den gleichen Tonumfang, so dass alle Stimmen im (entsprechend oktavierenden) Violin-Schlüssel notiert werden und die Spieler problemlos von einer Stimmlage in die andere wechseln können.
Die Oktavabstände ergeben sich aus der Stärke der jeweils aufgezogenen Saite.

Aufbewahrung der Instrumente

Sopran- und Tenor-Monochorde können im Musiksaal entweder an die Wand gehängt oder in einen *Transportwagen* (für 36 Instrumente)eingestellt werden.[1)]

1) Information, Instrumente, Zubehör und Unterrichtsliteratur sind erhältlich bei
jugend und musik, Schulmusikverlag, Instrumente für die Schule • Postfach 1662 • 76406 RASTATT •
Tel.: (07222) 34323 • Fax.: (07222) 788872 • Internet: www.jum.de

Das Einstimmen der Instrumente

Es ist klar, dass ein befriedigendes Musizieren nur möglich ist, wenn die Instrumente sauber gestimmt sind. Das Stimmen eines Instruments ist allerdings ein hochmusikalischer Vorgang. Die Vermittlung dieser Fähigkeit ist daher musikpädagogisch von großer Bedeutung, erfordert vom Lehrer jedoch methodisches Geschick und Geduld.

Die Stimmtonhöhe des Monochords kann in Maßen verändert werden. Dies ermöglicht das Zusammenspiel auch mit Ensembles, deren Stimmton von der Kammertonhöhe (a^1 = 440 Hz) nach oben oder unten abweicht. Dabei kann man so vorgehen:

Man steckt den Grundton des zu spielenden Stückes in ein Monochord, läßt das betreffende Musikstück ablaufen und spielt dessen Grundton mit, so oft er zu hören ist. Dabei stimmt man die Monochord-Saite entsprechend ein. Nach dem neuen Grundton dieses Monochords (c^1), werden sodann die anderen Instrumente eingestimmt.

Wenn man jedoch playback mit einem Ensemble der Alte-Musik-Szene musizieren möchte, deren Stimmton im allgemeinen auf a^1 = 415 liegt, werden die Monochorde einfach auf den Ton h heruntergestimmt.

Der Stimmvorgang

Die Saite des Monochords ist so aufgezogen, dass beim Drehen der Mechanik *im Uhrzeigersinn die Saite gespannt,* d.h. *höher* wird.

Beim *Einstimmen des Klassensatzes* geht man so vor: Man stimmt ein Monochord auf c ein oder lässt sich das c als Dauerton geben (Stimmgerät, elektrisches Klavierinstrument), zieht mit der linken Hand ein Instrument nach dem anderen so weit aus dem Wagen, dass dessen leere Saite frei schwingen kann, zupft mit der rechten die Instrumente nacheinander an und stimmt entsprechend.

Das Stimmen selbst ist im Prinzip einfach: Der Grundton der Saite ist auf die Schwingungsfrequenz des Stimmtons zu bringen. Dies ist dann erreicht, wenn sich zwischen diesen beiden Tönen keine Schwebung mehr ergibt. Schwebungen entstehen jedoch bei Abweichung vom Stimmton *in beiden Richtungen.* Man muß also wissen: Wenn die Schwebung schneller wird, hat man in die falsche Richtung gedreht.

Erst wenn die Schwebung vollkommen zu Ruhe gekommen ist, "stimmt" der Ton.

Dieses "Zur-Ruhe-Bringen der Schwebung sollte stets "*von unten her*" geschehen, d.h. der Grundton des Monochords soll *nicht durch Nachlassen* der Saitenspannung, sondern *durch "Hinaufziehen"* der Saite erreicht werden.

Das Eintreten des Einklangs, die "Unisono-Erfahrung", ist ein jedesmal wieder beglückendes Ereignis. Wenn es gelungen ist, dieses Erlebnis im Schüler auszulösen, ist eine entscheidende Etappe seiner Musikalisierung erreicht. Im Prinzip kann er dann selbst stimmen.

Wenn man das Stimmen in ruhiger Achtsamkeit vollzieht, ist es eine wunderbare Möglichkeit, selbst in eine gute Stimmung zu kommen.

Wann kann man Schüler selbst stimmen lassen?

Für die *unteren Klassen* sollte der Lehrer die Instrumente selbst stimmen.

Bei normalen Temperatur- und Witterungsverhältnissen verstimmen sich die Stahlsaiten der Monochorde zwar kaum, trotzdem sollte die Stimmung vor jedem Ausgeben der Instrumente an Schüler überprüft werden. Die Schüler müssen eindringlich belehrt werden, dass sie nicht selbst an der Stimm-Mechanik drehen sollen.

In den *höheren Klassenstufen* kann das Stimmen - nach entsprechender unterrichtlicher Vorbereitung (s.u.) und unter bestimmten Bedingungen - von den Schülern selbst vorgenommen werden. Man gibt der Klasse zunächst den Stimmton als Dauerton und geht dann durch die Klasse und prüft die Genauigkeit der Stimmung kurz mit dem Stimmgerät nach. Dabei bekommt der Lehrer, aber auch der Schüler selbst einen guten Eindruck von der jeweils entwickelten Hörfähigkeit. Das Stimmen bekommt dabei einen sportiven Charakter. Bei geübten Klassen kann das Nachprüfen mit dem Stimmgerät natürlich entfallen.

Grundbedingung für das Stimmen im Klassenverband ist jedoch, daß es dem Lehrer gelingt, für diesen Vorgang *absolute Stille* herzustellen. Bei einer Klasse, die viel und qualifiziert musiziert, ist das ohne weiteres möglich, weil das Bedürfnis nach gut klingender Musik entwickelt ist. Nur in solchen Klassen ist das Einstimmen durch die Schüler dann auch zu empfehlen.

Das Stimmen als Unterrichtsthema

Man könnte das Stimmungsproblem - etwa in einem Leistungskurs - im Zusammenhang mit musikgeschichtlichen Unterrichtsthemen behandeln (z.B. "Wohltemperiertes Klavier" oder "Von der pythagoräischen zur temperierten Stimmung"u.ä.) und dabei auch die zentrale Rolle des Monochords als Stimmgerät herausarbeiten.
Das Phänomen der Schwebung könnte als fächerübergreifendes Thema auch in Physik behandelt werden.

Die Spielhandlung am Monochord

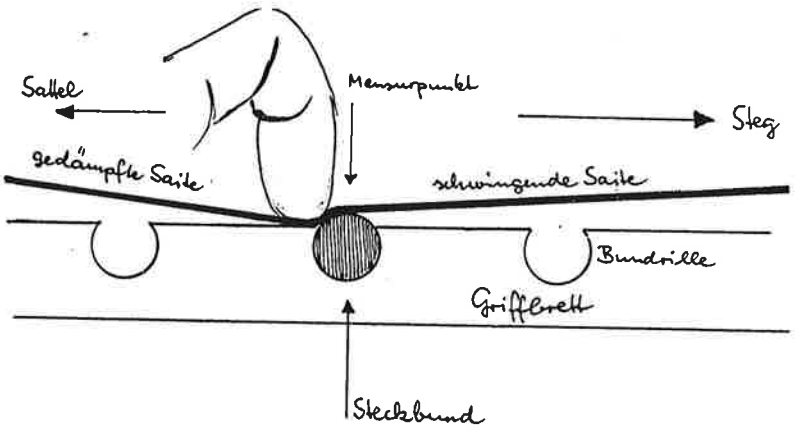
Die Spielhaltung

Eine optimale Beweglichkeit beider Extremitäten ist gewährleistet, wenn das Monochord auf beiden Oberschenkeln aufliegt. Dabei sollte das Instrument auf der Sattelseite leicht nach vorn geschoben werden. (Vergl. hierzu die Abbildung einer 6. Klasse auf dem Cover-Bild)
Sopran- und Tenor-Monochorde sollten - zumindest in den unteren Klassenstufen - mit Hilfe eines "Haltebands" fixiert werden. Dieses wird im Endknopf des Unterklotzes eingehängt, um den Rücken des Spielers gelegt, mit dem Holzknebel im ersten Rundloch des Griffbretts eingehängt und an der Schnalle in angenehmer Länge festgezurrt.
Das Bass-Monochord bietet durch die Dreibein-Aufstellung eine stabile Spielposition.

Der Spielvorgang: linke[1] Hand

Das Abgreifen der Töne an den Steckbünden

Die Finger der linken Hand greifen die Töne auf dem Monochord-Griffbrett unmittelbar *links neben* dem Bund ab (s. Zeichnung), während die rechte Hand die Saite durch Klöppeln (Anschlag mit Stäbchen), durch Zupfen mit Daumen oder Fingern, durch Plektronanschlag[2] oder mittels eines Streichbogens[3] zum Klingen bringt.



Der greifende Finger soll keinesfalls *auf dem Bund* sitzen, weil dann die Saite abgedämpft würde und nicht frei schwingen könnte.
Beim Fingeraufsatz soll keine Kraft aufgewendet werden, das Gewicht des locker hängenden Arms genügt.
Die Finger sollen leicht gerundet sein und die Saite mit gerade so viel Gewicht auf das Griffbrett drücken, dass sie auf dem Steckbund fest aufliegt.

---

1) Linkshänder drehen das Instrument um 180°, greifen mit den Fingern der rechten Hand und schlagen mit der linken an. Alle Seitenangaben sind in diesem Fall umgekehrt anzuwenden.
2) Weitere Angaben hierzu auf LB 3 A.
3) Seiner Bauart gemäß ist das Monochord ein Zupfinstrument. Allerdings lassen sich an Liegetönen (Bordun) erste Erfahrungen mit dem Streichen machen.

Fingersatz

Welcher Finger greifen soll, wird *unter dem System* durch Fingersatzzahlen angegeben[1], die dem Klavierfingersatz entsprechen:

1 = Daumen, 2 = Zeigefinger, 3 = Mittelfinger usw.

Die Zahlenangaben zum Fingersatz können ergänzt werden durch weitere Griffhinweise: Ein Gedankenstrich zwischen zwei Fingersatzzahlen (z.B. 5 - 5 oder 4 -2 usw.) bedeutet, dass der zuerst genannte Finger auf der Saite nach oben oder unten gleitet, bis der nächstgenannte Finger seine Griffposition eingenommen hat.

Ein Längsstrich unter den Zahlen bedeutet: der zuerst genannte Finger dient als Stützfinger für den danach genannten (z.B. 5 1).

Fingersatzangaben sind jedoch immer *nur als Vorschlag*, niemals als verbindliche Vorschrift gemeint. Wenn ein Schüler lieber einen anderen Fingersatz nehmen möchte, soll er das tun.

Ein Herumrutschen auf dem Griffbrett mit nur einem Finger wäre allerdings eine primitive Spielweise, die zwar einen gewissen Er-fahrungs-wert hat, jedoch die angestrebte Aktivierung der Finger verzögert. In der Entwicklung der Motorik stellt diese "Rutschikato"-Technik also eine Frühstufe dar, die ab der 5. Jahrgangsstufe durch ein bewusstes Greifen mit allen Fingern ersetzt werden sollte.

Lagenwechsel

Aufgrund seiner "Einsaitigkeit" bilden sich beim Musizieren am Monochord alle melodischen Vorgänge *analog* ab: steigt die Melodie, geht die Griffhand "nach oben", fällt sie, geht die Hand nach unten.

Diese *er-fahrbare Anschaulichkeit* des Spielvorgangs macht jedoch gelegentliche Seitbewegungen der Hand erforderlich, einen sog. *Lagenwechsel*, um die Finger in die entsprechenden Griffpositionen zu bringen.

Beim Spielen von akkordischen Begleitsätzen sind jedoch meist nur einfache Gleitbewegungen der Finger auszuführen. Erst beim Melodiespiel oder in stark bewegten Bass-Stimmen werden komplexere Fingersätze notwendig, die aber für eifrige Schüler von besonderem Reiz sind; denn gerade die speziellen, nicht alltäglichen Bewegungen sind es, die das lustvolle Erlebnis der Spielhandlung an einem Musikinstrument ausmachen.

Die manuelle Geschicklichkeit, die der Lagenwechsel erfordert, ist vom Vorhandensein entsprechender "Befehlsbahnen" im Gehirn abhängig und differiert daher bei den Schülern einer Klasse in der Regel erheblich. Auch die Geschwindigkeit, mit der sich entsprechende Vernetzungen im Gehirn entwickeln, ist individuell verschieden.

Hier ist der Lehrer gefordert, Geduld aufzubringen, gleichzeitig aber in den Anforderungen an (noch) ungeschickte Schüler nicht nachzulassen. Er leistet damit diesen Schülern einen unschätzbaren Dienst: er veranlasst sie, ihr Gehirn auszubilden, denn "die Hand ist das äußere Gehirn des Menschen" (Kant): je geschickter die Finger werden, desto differenzierter bilden sich entsprechende Gehirnstrukturen aus.

Lagenwechsel-Beispiele

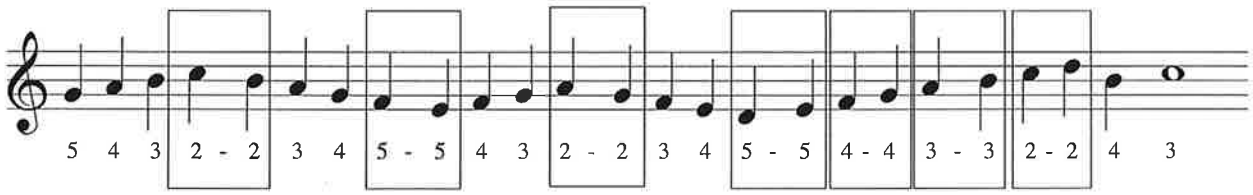
Für das Abgreifen *nahe beieinanderliegender Töne* kommen auf Grund ihrer annähernd gleichen Länge nur die drei mittleren Finger der Griffhand in Frage, d.h. Melodie*schritte* (kleine und große Sekunde) sowie die kleinen Sprungintervalle (kleine und große Terz) können mit diesen drei Fingern ausgeführt werden. Im Dreitonraum wird also kein Lagenwechsel notwendig.

1) Die Angaben für das *Anspielen der Saite mit der rechten Hand* (ob Daumenpizzicato oder Plektronan schlag) stehen dagegen - wie bei den Streichinstrumenten - stets über dem System (s. S. 16 f.).

Wie bei allen Saiteninstrumenten sollen nach Möglichkeit auch beim Monochord die Finger an ihren jeweiligen Bünden liegen bleiben und nur aufgehoben werden, wenn ein tieferer Ton als der zuletzt gegriffene zu spielen ist.
Im obigen Notenbeispiel bedeutet dies, daß 4, 3 und 2 nacheinander aufgesetzt werden und auf dem Griffbrett liegenbleiben, bis 2 aufgehoben werden muß, um 3 ins Spiel zu bringen; 3 wird erst aufgehoben, wenn 4 ins Spiel kommen soll, und 4 bleibt während der ganzen Tonfolge liegen.
Wenn es gelingt, den Schülern diese sehr effektive Spielweise zu vermitteln, bringt das entscheidende Vorteile: Die Spielhandlung wird optimiert, weil Finger, die bereits am Bund liegen, nicht mehr aufgesetzt werden müssen. Vor allem aber steigt die Griffsicherheit, und langfristig wächst die Spielintelligenz, weil sich die Tonraumvorstellung gewissermaßen über das taktile Muskelgedächtnis der an den Bünden liegenden Finger verstärkt.

Wird der Dreitonraum nach oben oder unten überschritten, kann der kleine Finger ins Spiel kommen oder es muss ein Lagenwechsel ausgeführt werden. Dies kann in verschiedener Weise geschehen:

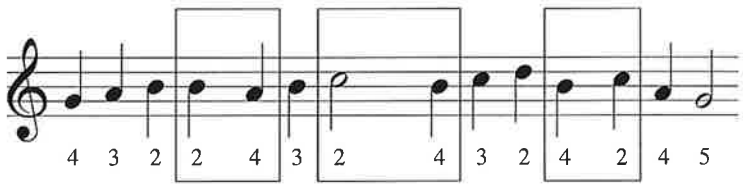
Gleitlagenwechsel



Im Prinzip können alle vier Finger den Gleitlagenwechsel ausführen: Der betreffende Finger löst sich ein wenig vom Griffbrett, *ohne den Kontakt mit der Saite zu verlieren* und gleitet an ihr entlang in seine neue Position.

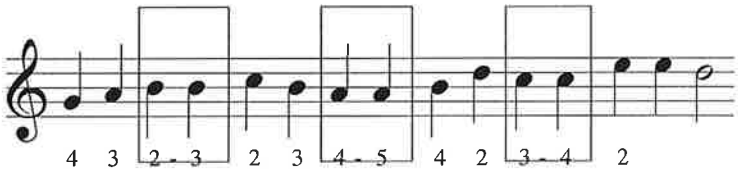
"Raupengang"

Dieser Krabbelfingersatz lässt die Hand um jeweils eine Tonstufe nach oben oder unten rücken, indem Ring- und Zeigefinger zusammengezogen und unmittelbar nebeneinander gesetzt werden.



Fingerersetzen

Der zu ersetzende Finger löst sich vom Griffbrett und gleitet an der Saite entlang auf- oder abwärts, während der ersetzende Finger blitzschnell in die verlassene Position einrückt.

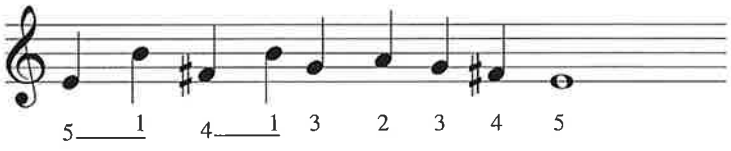


Ablangen

Diese Spreizbewegung des *Zeigefingers* wird stets von einem anderen Finger abgestützt. Jeder andere Finger kann dabei als *Stützfinger* dienen, z.B. : 4_____

Überspannen großer Intervalle

Während die drei mittleren Finger für den Lagenwechsel innerhalb des Tetrachordbereichs eingesetzt werden, sind die weit auseinanderliegenden Außenfinger (Ringfinger - Daumen oder kleiner Finger - Daumen) die Spezialisten für das Überspannen größerer Intervalle (Terz, Quarte und Quinte).

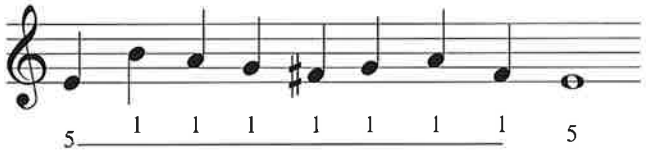


Große Sprünge

Bei noch größeren Intervallen (Sexten, Septimen) löst sich der *Ausgangsfinger* etwas vom Griffbrett und gleitet an der Saite entlang. bis der Zielfinger seinen Bund erreicht hat.

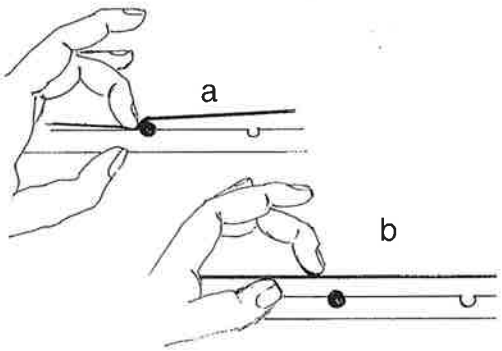
"Daumenreise"

Auf Grund seiner besonderen anatomischen Beschaffenheit kann der vielseitig bewegliche Daumen durch ruckartiges Spreizen oder Zusammenziehen der Hand auch Sekundschritte abgreifen (Daumenreise), wenn er dabei *von einem anderen Finger abgestützt* wird.



Pausen

Der greifende Finger (a) hebt sich - *ohne die Berührung mit der Saite zu verlieren* (b)- soweit vom Griffbrett ab, dass die Saite sich vom Bund löst. In diesem Augenblick dämpft der Finger die Vibration der Saite und der Pausenwert beginnt. Während der Dauer der Pause führt die rechte Hand Luftschläge (s.u.) aus, deren Anzahl dem Dauernwert der Pause entspricht.



Der Spielvorgang: rechte Hand

Daumenpizzicato[1)]

Diese Spielweise eignet sich besonders für den Beginn des Monochordspiels, weil sie leicht auszuführen ist, eine sichere Tonerzeugung gewährleistet und dabei ein intensiver Kontakt zur Saite hergestellt wird. Das *Bass-Instrument* wird in der Regel nur pizzicato gespielt.
Der Daumen ist zwar unser beweglichster Finger, er ist aber kein Sprinter, d.h. seine Bewegungen sind etwas schwerfällig. Es können daher mit dem Daumenpizzicato nur Viertel-, halbe-, punktierte-halbe- und ganze Noten in gemächlichem Tempo gezupft werden:

- *Einschlag-Noten* (Viertelnoten) werden mit *"Daumenrolle"* gespielt:
  Die Finger der Anschlagshand liegen an der äußeren Zarge des Monochords, der Daumen streckt sich zur Saite hin aus und schlägt sie in einer *kreisenden Bewegung* an. Notation: **1** (über dem System).
- *Zweischlag-Noten* (halbe Noten) werden mit der *"Daumenschaukel"* gespielt:
  Die Finger der rechten Hand liegen (rechts von den Schall-Löchern) an der Außenzarge des Monochords. Der Daumen streckt sich zur Saite hin aus.
  Die *Zweischlag*note entsteht aus *zwei* Bewegungen:
  (1) Indem sich die Hand nach vorne vom Instrument wegbewegt, zupft der Daumen die Saite an (= *erste Zählzeit*). Notiert wird dieser Vorgang so: **1** (über dem System).
  (2) Indem die Hand zum Instrument hin zurückfällt, legen sich die Finger wieder an der Außenzarge an (= *zweite Zählzeit*). Notiert wird dieser Vorgang so: **/** .
  Notation der Anschlagsbewegung bei halber Note also: **1/** .
- *Dreischlag- und Vierschlag-Noten* werden hergestellt, indem der Anschlag der zurückfallenden Hand an der Außenzarge bei der punktierten halben Note zweimal, bei der Vierschlagnote dreimal erfolgt. Notation bei punktierter halben Note: **1//**, bei ganzer Note: **1///** [2)].

Fingerpizzicato

Diese Spielweise kann erst eingeführt werden, wenn die Notendauern sicher beherrscht werden. Sie eignet sich besonders für Musikstücke, die im Original pizzicato gespielt werden[3)].
Mit einiger Übung können *alle vier Finger* aktiviert werden: Der *Daumen stützt dabei die Hand*, indem er am Rand der Innenzargen angelegt oder direkt auf der Decke aufgesetzt wird. Er kann auch am Rand des inneren Schall-Lochs angesetzt werden.
Bei dieser Spielweise können (bei ostinaten Notenwertfolgen) gleichbleibende Anschlagsmuster angewendet werden, deren Fingerfolge *über dem System* mit den Zahlen des Klavierfingersatzes angegeben wird, z.B. für vier Achtel [3)]: 2343, für sechs Triolenachtel: 234 343 usw.

Daumen- und Fingeranschlag (Pizzicato) bilden die Feinmotorik der Hand besonders intensiv aus. Deshalb sollten diese Anschlagsarten in allen Klassenstufen immer wieder praktiziert werden.

---

1) Weitere Hinweise hierzu auf LB 3 A.
2) Vergl. SAB 2 A.
3) z.B. die Streicherstimmen im Largo des L'Inverno-Concertos (Vier Jahrszeiten) von Antonio Vivaldi (jum 226) oder des zweiten Satzes der 7. Sinfonie von Ludwig van Beethoven (jum 120).

Klöppeln

Die Saite wird etwa in Höhe der Schalllöcher mit einem *runden* Holzstäbchen (z.B. Dübelrundholz) von ca. 19 cm Länge oder einem *runden* Filzstift angeschlagen. Bei der "halben Note" wird auf die zweite Zählzeit mit dem Klöppelstäbchen ein *Luftschlag* (etwa in Augenhöhe) gemacht. Bei der Dreischlagnote folgen nach dem Anschlag zwei Luftschläge usw.

Der Klöppelanschlag ist zwar die bewegungsmäßig einfachste Spielweise des Monochords, sie erfordert jedoch, da das Abgreifen der Tonhöhen durch die andere Hand damit kombiniert ist, eine weitaus größere motorische Geschicklichkeit als der reine Klopfvorgang an den Stabspielen des Orff-Instrumentariums.

Die Klangentfaltung ist beim Klöppeln jedoch begrenzt, so dass diese Anschlagsart in den weiterführenden Schulen vor allem in der Übergangsphase zum Plektronanschlag von Bedeutung ist.

Plektronanschlag

Haltung des Plektrons:

Das Plektron wird zwischen Daumen, Zeige- und Mittelfinger so gefasst, dass das tropfenförmige Spielblättchen mit der Spitze nach unten zeigt. Aus dieser Haltung kann (später) blitzschnell vom Plektronanschlag zum Einfinger-Pizzicato (mit Zeige- oder Mittelfinger) gewechselt werden, wobei das Plektron dann nur noch von Daumen und einem Finger gehalten wird. Neben dem plektrontypischen Klang steht dann eine zweite, weichere, gitarrenähnliche Klangfarbe (z.B. für Piano) zur Verfügung.

Notenwerte als Bewegungsfiguren

Als einer der wichtigsten methodischen Aspekte des Monochordspiels erweist sich die Möglichkeit, beim Plektronanschlag *Noten-Dauern* durch *Bewegungs-Figuren der Anschlagshand* exakt darzustellen, d.h. Zeit-Dauern durch pulsierende Taktier-Bewegungen in konkret erfahrbare Weg-Strecken umzusetzen.

Es ist daher von allem Anfang an darauf zu achten, dass die Schüler *die Grundfiguren des Bogen- und Pendelschlags (s.u.)* genau auszuführen lernen, denn mit diesen beiden Bewegungsfiguren wird es möglich, die Zeitgestalt einer Musik, exakt zu realisieren: Aus dem wahrnehmbaren, ballettartig pulsierenden Fluss gleichartiger Bewegungen entsteht augenblicklich (!) das rhythmisch exakte Zusammenspiel der Klasse.

L sollte daher keinesfalls der Versuchung erliegen, in der Anfangsphase "großzügig" zu sein und die Schüler "irgendwie" spielen zu lassen.

Wenn sich nach einiger Zeit jedoch die Dauern von Notenwerten zu sicher umsetzbaren Zeitvorstellungen entwickelt haben, können sich die Anschlagsfiguren zu individuell ausgeformten Bewegungen umgestalten.

Der Bogenschlag

Die jeweilige *Zählzeit* wird stets als *Bogenschlag* ausgeführt:

Der Unterarm (nicht die Hand!) macht dabei eine Kreisbewegung wie beim Drehorgel- oder Drehleierspiel.

Auf diese Weise wird die *Notendauer* in *Wegstrecke* umgesetzt. Je nach Tempo ist die im Uhrzeigersinn, (also zum Spieler hin) auszuführende Kreisbewegung der Hand größer oder kleiner.

Der Luftschlag

Die *halbe Note* wird als echte *Zweischlagnote* aus *zwei* Bogenschlägen hergestellt, wobei nur der erste die Saite mit dem Plektron anschlägt, der zweite aber als *Luftschlag* ausgeführt wird, der das Plektron gerade mit so viel Abstand über die Saite führt, dass sie nicht berührt wird und daher weiterklingt.

Die *punktierte halbe Note* wird als echte *Dreischlagnote* gespielt, d.h. nach dem Anschlag folgen zwei Luftschläge. Bei der *Vierschlagnote* folgen nach dem Anschlag *drei* Luftschläge.

Der Pendelschlag

Für die Unterteilung der Zählzeit (z.B. in zwei Achtel) benötigen wir bei gleichem Weg-Zeit-Verhältnis nur noch die *Hälfte eines Bogenschlags*, einen halben Bogenschlag also. Das ergibt den *Pendelschlag,* der durch ein Her- und Hinpendeln des *entspannt hängenden Unterarms* entsteht.

Die pendelnde Anschlagsbewegung (für das erste Achtel) läuft auf den Spieler zu ("Herpendel"), sie trifft die Saite also in einem Bewegungsvorgang, der in eine *Aufwärtsbewegung* ausläuft. Diese Bewegungsrichtung wird daher "Aufstrich" genannt und mit dem entsprechenden Zeichen aus der Streicherpraxis bezeichnet (V).

Das zweite Achtel wird durch die vom Spieler wegführende Pendelbewegung ("Hinpendel") hergestellt, eine *abwärts führende Bewegung*, die die Saite "von oben" trifft und deshalb "Abstrich" genannt und entsprechend bezeichnet wird (⊓).

Der Pendelschlag wird schrittweise entwickelt, indem man Achtel zunächst nur *auf gleicher Tonhöhe* spielen lässt (UE 10 A). Dies bereitet kaum spieltechnische Probleme, weil noch kein gleichzeitiger Griffwechsel in der linken Hand auszuführen ist.

Wenn die Pendelbewegung durch ausreichende Übung automatisiert ist, kann sie mit einer gleichzeitig erfolgenden Griffbewegung der linken Hand kombiniert werden (ab UE 12 A). Schließlich kann dann zu gesprungenen oder Lagenwechsel erfordernden Achtelwerten fortgeschritten werden (ab UE 13 A).

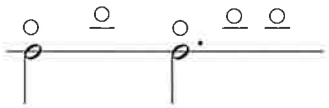
Es sollte aber von Anfang an darauf geachtet werden, dass *nur der Arm*, nicht aber die Hand pendelt!

Erst die vierfache Unterteilung der Zählzeit (z.B.in Sechzehntelwerte) verlangt die weitere Reduzierung des Pendelausschlags: dabei pendelt dann nicht mehr der Unterarm, sondern *nur noch die Hand* (Handpendel ab UE 22).

Der Pendelschlag sollte (zumindest anfangs) durch Strichbezeichnungen (s.S.19) vorgegeben werden.

Die wichtigsten rhythmischen Topoi, ihre Spielfiguren und Strichbezeichnungen

Bogenschlag (Drehorgelbewegung im Uhrzeigersinn zum Spieler hin), rund, aus der lockeren Bewegung des ganzen Arms.

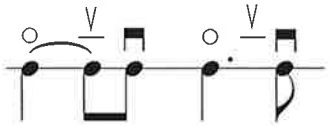


Anreihungswerte, Zweischlag-, Dreischlagnote usw:Anschlag + entsprechend viele nachfolgende "Luftschläge" gleicher Größe.

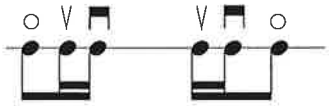
Viertelpause: "Luftschlag", ein Bogenschlag, der die Saite nicht trifft; gleichzeitig hebt sich der greifende Finger - ohne die Saite zu verlassen - soweit vom Griffbrett ab, dass die Fingerbeere die Saite dämpft. Halbe Pause: zwei Luftschläge usw.

Zählzeit-Unterteilungswerte durch Pendelbewegung des Unterarms: locker, symmetrisch nach beiden Seiten ausschwingend: "Herpendel"= Aufstrich." Hinpendel"= Abstrich.

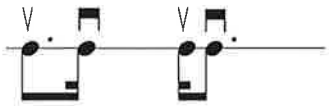
Kleine Drehbewegung aus dem Handgelenk (Handpendel), nahe an der Saite; der Unterarm steht dabei still.



Kombination von Bogen- und Pendelschlag, dessen "Herpendel"(Aufstrich) als Luftschlag ausgeführt wird.



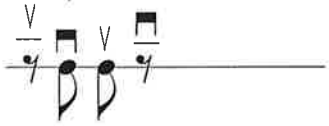
Kombination von kleinem Bogenschlag aus dem Handgelenk (= Handbogen) und Handpendel. Der Unterarm bewegt sich dabei nicht.



Asymmetrischer Pendelschlag : Der längere Wert erhält die größere Wegstrecke = den größeren Pendelausschlag.

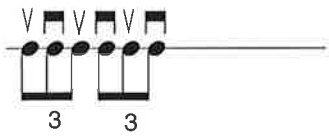
Nach Pendelanschlag im Aufstrich folgt "Luft-Pendel" im Abstrich: der greifende Finger dämpft dabei die Saite mit der Fingerbeere (s.o. Viertelpause).

Nach "Luft-Pendel" im Aufstrich folgt Pendelanschlag im Abstrich.

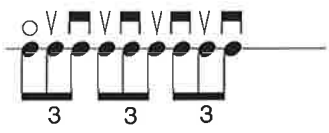


Pendel-Kombination mit umgekehrter Anschlagsfolge (ab-auf).

Asymmetrischer Pendel mit folgendem kleinen Bogenschlag aus dem Handgelenk (Handbogen).



Bei gerader Anzahl von Triolen: Beginn mit Aufstrich-Pendel.



Bei ungerader Anzahl von Triolen: Beginn mit (kleinem) Bogenschlag (Handbogen) oder Abstrichpendel.

Praxis-Tipps

1 Wie Klassenmusizieren ablaufen soll

Die Übungszeilen des SAB sollen - wie auch die Einzelstimmen der Ensemble-Sätze - stets mehrmals wiederholt werden. Sie laufen - jeweils eingeleitet durch kurze zwei- oder viertaktige improvisierte Vor- bzw. Zwischenspiele des Lehrers - in einem *ununterbrochenen Musiziervorgang* ab, wobei sich alle Musizierformen abwechseln sollen, die im Klassenverband möglich sind:

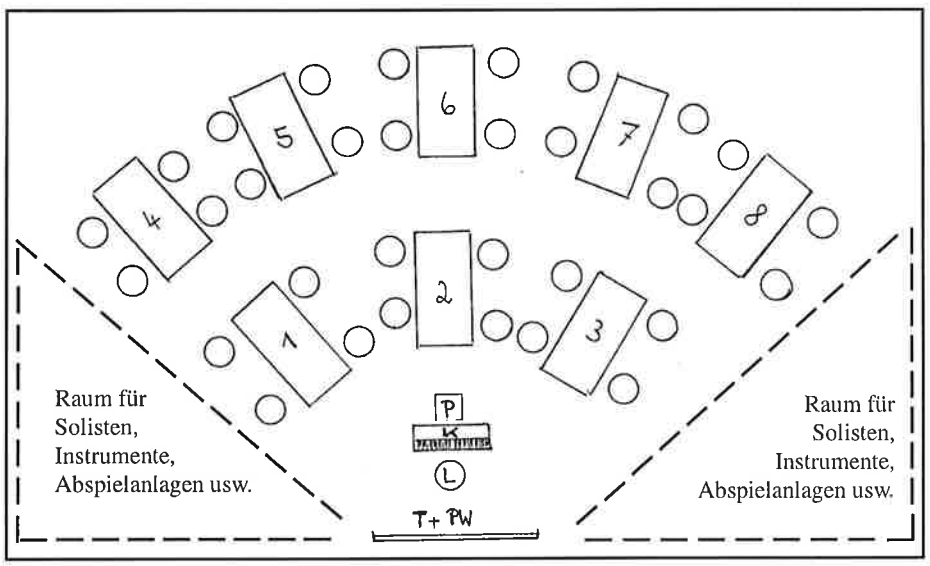
a) Klassen-Tutti
b) Stimmlagen-Tutti (alle Sopran- Instrumente oder alle Tenor-Instrumente)
c) Kleingruppe (Quartett , s.u.)
d) Solo-Spiel einzelner Schüler.

Wichtig ist, dass *nach jedem Besetzungswechsel* immer wieder *alle Schüler im Klassen-Tutti* zusammenspielen und dass sie, wenn andere spielen, mitgreifen oder mit den entsprechenden Bewegungen stumm taktierend mitspielen.
Sopranstimmen werden beim Einstudieren mehrstimmiger Sätze auch von Tenorinstrumenten mitgespielt und umgekehrt. Die Bass-Monochorde kommen erst hinzu, wenn der Satz fertig einstudiert ist.
Dieses abwechlungsreiche Spielgeschehen wird vom Lehrer jeweils durch entsprechende Zurufe während der Zwischenspiele gesteuert (z.B. "Tutti!","nur die Soprane!", "Quartett 5!" usw.) und durch eine fantasievolle instrumentale Begleitung (Klavier, Gitarre, Keyboard) tempomäßig zusammengehalten.
Für die Schüler ist der ständige Wechsel spannend und lehrreich zugleich, weil sie ständig mit sich ändernden Handlungsarten am musikalischen Geschehen beteiligt sind: *spielend, mitgreifend, singend, mittaktierend, mitlesend, zuhörend.*
Außerdem werden bei diesem "turnaround"-Musizieren *die wichtigsten Fähigkeiten des Zusammenspiels* trainiert: richtig einzusetzen, im Tempo weiterzuspielen, Fehler nicht zu wiederholen, wieder an der richtigen Stelle einzusteigen usw.

2a Einrichtung des Musiksaals - Sitzordnungen beim Klassenmusizieren

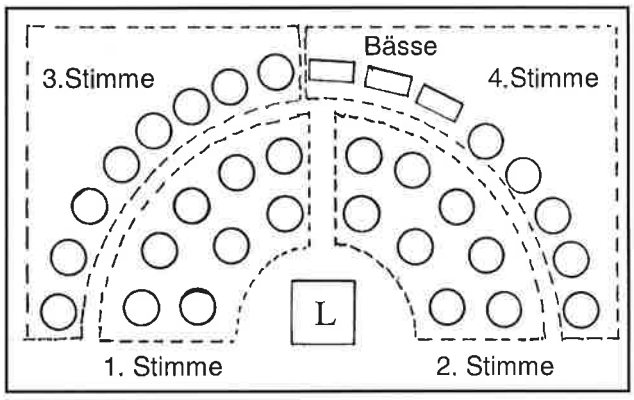
Wenn sich Tische nicht völlig aus dem Musikraum entfernen lassen, hat es sich als praktisch erwiesen, jeweils *vier Schüler als Quartett* (2 Sopran- und 2 Tenor-Monochorde) um einen Tisch zu setzen. Die Tische werden nummeriert, so dass das betreffende Quartett leicht aufzurufen ist. Wenn (aus Platzgründen) keine Notentabletts verwendet werden können, werden die Noten von den zu Pultbüchern umgebauten Ringbüchern (s. Praxis-Tipp 3) abgelesen. Diese Sitzordnung ist möbelsparend und macht sich bei allen anderen im Musikraum ablaufenden musikalischen Aktivitäten (Tanz, Chor, Orchesterprobe etc.) positiv bemerkbar: es müssen nur halb so viele Tische zur Seite geräumt werden!
Die Abbildung zeigt eine Sitzordnung für 32 Schüler an 8 Tischen, die radial angeordnet sind, so dass alle Schüler (bei leichter Drehung) die Projektionswand sehen und der Lehrer vom zentral positionierten Tasteninstrument aus die ganze Klasse überblicken kann.

P= Projektor
K= Klavier
L= Lehrer
T+PW= Tafel und Projektionswand.



2b

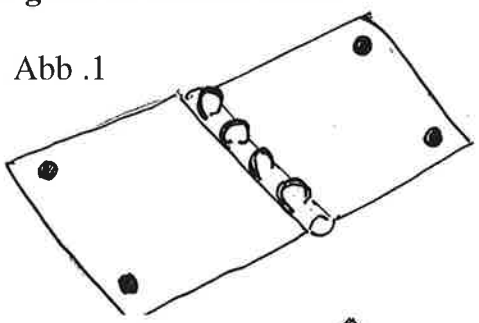
Wenn die Monochorde mit einsteckbaren Notentabletts ausgerüstet sind, kann die Klasse in konzentrischen Halbkreisen gesetzt werden, so dass die für das Klassenmusizieren ideale Sitzordnung möglich wird, die der eines Chores oder eines Orchesters entspricht. Die nebenstehende Abbildung zeigt die Sitzordnung für 32 Spieler mit drei Bässen in der 4.Stimme.



3 Wie ein normales Ringbuch zum Notenpult-Buch umgerüstet werden kann

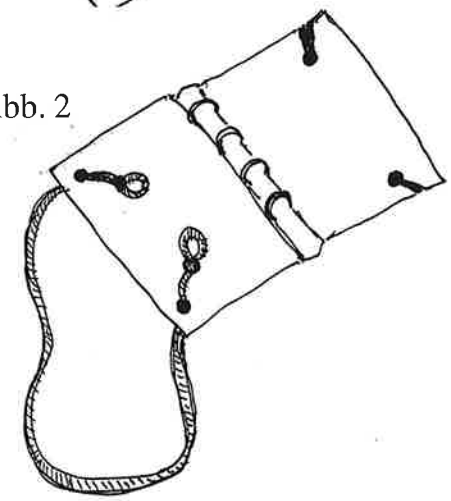
Das Ringbuch, in dem die SAB gesammelt werden, sollte aus festem Material, mit vier großen Ringen und einer leichtgängigen Mechanik ausgestattet sein. Es kann - wenn die Schüler an Tischen sitzen - auf einfache Weise mit Hilfe einer Schnur zu einem praktischen Notenpult-Buch gemacht werden, das auf den Tisch gestellt und - ggf. an Stelle des Notentabletts als Notenständer verwendet werden kann.

Abb .1



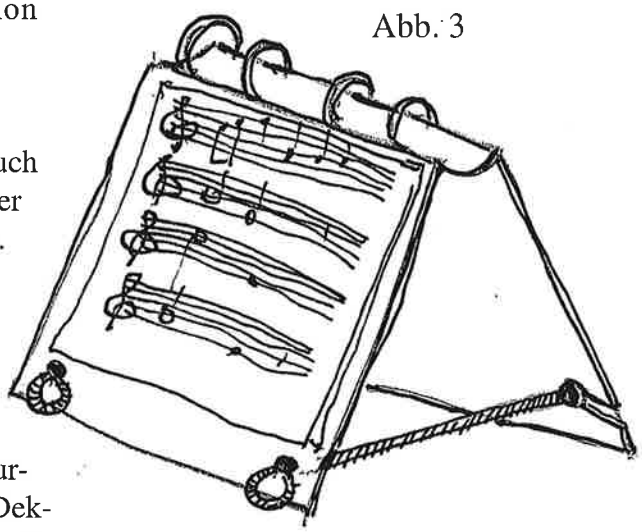
So wird es gemacht:
In die beiden Deckel des Ringbuchs wird mit Hilfe eines Aktenlochers etwa 3 Zentimeter von den Ecken entfernt je ein Loch eingebracht (Abb. 1).
Durch die beiden Löcher im vorderen Deckel wird eine Kordel von ca.105 cm Länge gezogen.
Die *beiden Schnurenden* werden auf der Innenseite des Deckels (hinter dem Loch) zu kleinen Schlaufen geformt und mit Doppelknoten versehen.
In den hinteren Deckel müssen jetzt nur noch mit einer Schere zwei kleine Schlitze aus dem Deckenmaterial herausgeschnitten werden, die von den seitlichen Deckelkanten zu den ausgestanzten Löchern führen (Abb.2). Damit ist das Pultbuch schon fertig.

Abb. 2



So wird es aufgestellt:
Die Schnur wird unter das aufgeklappte Ringbuch gelegt und durch die beiden Kanäle in die Löcher der hinteren Deckelseite gezogen (Abb. 3).
Dabei richtet sich das Ringbuch in der Mitte auf und macht die querformatig in Sichthüllen hängenden Notenblätter in einem angenehmen Winkel gut lesbar.
Nach Gebrauch wird die Schnur aus dem hinteren Deckel wieder "ausgehängt", die Schnurenden werden auf die Innenseite des vorderen Deckels gezogen und mit den kleinen Schlaufen in die Ringe eingehängt.

Abb. 3



4 Wie die Folie des SAB für dieTaglicht-Projektion eingerichtet werden kann

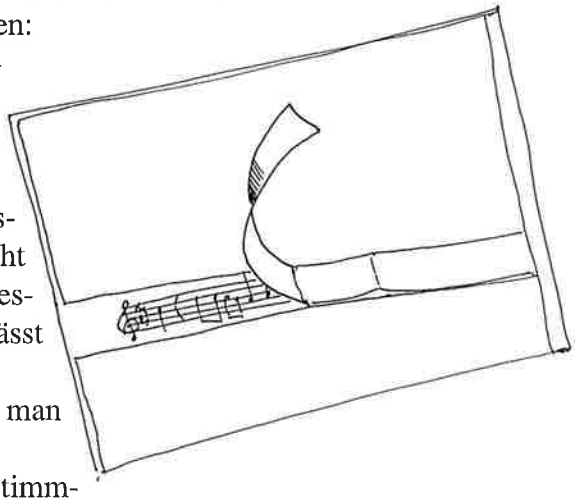
Bei der Behandlung einer UE dient das SAB als zentrale Arbeitsgrundlage. Es wird so projiziert, dass L Einzelheiten erklären, die Klasse aber auch danach musizieren kann. Dabei ist es von Vorteil, wenn nicht immer das ganze Blatt sichtbar ist, sondern nur der Teil, an dem gerade gearbeitet werden soll.

Das kann auf verschiedene Weise erreicht werden:

1. Es wird das ganze SAB auf den Projektor gelegt und das, was nicht gesehen werden soll, wird mit Kartons oder Papier abgedeckt. (Umständlich)
2. Praktischer ist es, die Projektionsfolie so zu bearbeiten, dass die gewünschten Teile *mit einem Griff geöffnet und auch wieder geschlossen werden* können.

Hierfür kann das SAB auf folgende Weise präpariert werden:

L stellt vom SAB sowohl eine *Folie* wie auch eine *Papierkopie* her. Diese wird passgenau auf die Folie gelegt und an einer Blattseite durch einen Klebestreifen mit der Folie verbunden.



Nun befinden sich alle Noten- und Textabschnitte deckungsgleich übereinander. Was für die Schüler sichtbar gemacht werden soll, wird auf der Papierkopie mit einem scharfen Messer so eingeschnitten, daß es sich streifenweise aufklappen lässt (s.Abb.).

Damit die Folie beim Schneiden nicht beschädigt wird, legt man einen Karton zwischen Papierkopie und Folie.

Die Papierstreifen können so abgeknickt werden, dass bestimmte Melodieabschnitte, Taktgruppen oder Takte einzeln aufgeklappt werden können.

5 Wie mit dem SAB gearbeitet werden kann

Die Lernfelder des SAB setzen verschiedartige Formen des aktiven Umgangs mit Musik in Gang: spielend, hörend, (nach)-singend, rekapitulierend (d.h.bereits neuronal Repräsentiertes wieder umcodierend), zeichnend, schreibend, nachdenkend, beurteilend usw.

Die Musiziervorlagen sollen daher nicht einfach abgespielt werden, sondern die Schüler vielmehr im oben angedeuteten Sinn in Bewegung versetzen. Eine Musizierzeile könnte z.B. so erarbeitet werden:

(1)Das Notenbild einer Musizierzeile wird an der Projektionswand gezeigt, die Schüler überblicken es und stecken die dafür benötigten Bünde. Danach wird das Notenbild wieder abgedekt.

(2)L spielt zwei Takte dieser Zeile vor, S versuchen nachzuspielen.

(3)Das Notenbild dieses Abschnitts wird wieder gezeigt. S versuchen, sich die Notenfolge ein zuprägen. Das Notenbild verschwindet wieder.

(4)Erneutes Vor- und Nachspielen usw. bis die ganze Zeile auswendig musiziert, aber auch in der Vorstellung reproduziert werden kann.

Letzteres kann sich dann darin zeigen, dass Einzelheiten ihrer Struktur erfragt werden können, z.B.:wo (an welcher Stelle, als wievielter Ton) erklingt der höchste, tiefste, längste, kürzeste Ton, der größte Sprung usw.

Dieses Verfahren mag zunächst mühsam erscheinen. Konsequent, immer wieder - wenn auch nur für wenige Minuten - durchgeführt führt es jedoch in relativ kurzer Zeit zu einer Steigerung der Konzentrationsfähigkeit und zu einem deutlichen *Zuwachs an musikalischer Kompetenz.*

Die ● -Aufgaben werden in der "Erinnerungsphase" des Unterrichts (s. Praxistipp 6) bearbeitet. Dabei herrscht völlige Ruhe.

Die ✣-Aufgaben werden im Team bearbeitet, dabei soll diskutiert und spielend ausprobiert werden.

6 Stillarbeit: die Erinnerungsphase und der Lernprozess

Musiklehrer wundern sich manchmal, dass die Schüler die vermittelten Unterrichtsinhalte so schnell vergessen. Das hat häufig weniger mit zu geringer Stundenzahl oder mangelndem Interesse der Schüler zu tun als mit der unausgesetzten Betriebsamkeit, mit der gerade Musikstunden manchmal ablaufen. Das Gehirn der Schüler hat dann schlicht keine Möglichkeit, das Gehörte in Ruhe zu verarbeiten und zu speichern. Dieser Tatsache versucht unser Lehr- und Lernprogramm durch "programmierte" Phasen des neuronalen Umcodierens Rechnung zu tragen.

Die allerbeste Methode, etwas Neues zu behalten, wäre es zwar, nach der Erarbeitung zu schlafen,weil der Lernprozess erst beim Zurruhekommen der nach außen gerichteten Wahrnehmungs- und Handlungsaktivität beginnt. Dies ist natürlich in unserem Schulbetrieb nicht zu realisieren. Die Dramaturgie gerade des musizierenden Musikunterrichts sollte aber von dieser Erkenntnis entscheidend bestimmt werden, denn die musikalische *Aktion* der Klasse ist ein *kollektives* Handlungsgeschehen, das den einzelnen Schüler in eine *Gruppenaktivität* einbindet, Lernen, Verarbeiten und Vorstellungsbildung sind dagegen *individuell* zu leistende *Verinnerlichungsvorgänge*, die nach der jeweils eigengearteten Gehirnstruktur jedes einzelnen Schülers in ganz verschiedener Weise ablaufen, nicht aber während der kollektiven Aktivitätsphase des Musizierens.

Die sozialisierenden Phasen gemeinsamen Musizierens müssen daher *gerade beim Klassenmusizieren* stets durch individualisierende Stillephasen unterbrochen werden, die dem Schüler die Möglichkeit geben, seinen individuellen Erinnerungsprozess in Gang zu setzen. Dieser sollte allerdings durch einen mit Bedacht formulierten "Erinnerungsauftrag" ausgelöst und methodisch gelenkt werden. Dies wird in unserem Lernprogramm durch die mit ● gekennzeichneten Aufgaben angestrebt.

Der Erinnerungsvorgang kann nur in einen Lernprozess übergehen, wenn die im Ultrakurzzeitgedächtnis für kurze Zeit gespeicherten Informationen nicht ausgelöscht werden, sondern sich mit den bereits vorhandenen Informationen verbinden und diese damit erweitern und verstärken[1)].

Abgeschlossen ist der Lernvorgang aber erst, wenn die elektrochemischen Prozesse des Kurzzeitgedächtnisses, das die Informationsverarbeitung vornimmt, eine gewisse Zeitlang *ungestört* ablaufen können, so dass eine Veränderung der Molekularstruktur im Kortex stattfinden kann, durch die erst eine Stabilisierung der Neuronenvernetzung erreicht wird (Langzeitgedächtnis).

Da aber auch das Kurzzeitgedächtnis nur eine begrenzte Kapazität hat, nur etwa 15 bis 16 Informationseinheiten pro Sekunde aufnehmen und etwa 20 Minuten festhalten kann, ergeben sich für den Lehrer eindeutige Hinweise auf *Vermittlungstempo* und *Quantität* der als Lernstoff vorgesehenen Informationen und für die *atmosphärische Gestaltung* dieser sensiblen Phase.

Was die Quantität der zu vermittelnden Informationen anbelangt, muss dem anfänglichen Fehlen und der erst allmählich und individuell unterschiedlich zunehmenden Fähigkeit, mentale Repräsentationen von ästhetischen Vorgängen zu bilden, Rechnung getragen werden. Ebenso entscheidend aber ist

(1) die Vorbereitung und Einübung der Schüler auf diese *stille Unterrichtsphase* und
(2) das Verhalten der Lehrkraft während derselben: L sollte sich nach Möglichkeit völlig zurückhalten, nicht in der Klasse herumgehen, nicht sprechen - sich ganz auf wohlwollendes Beobachten beschränken.

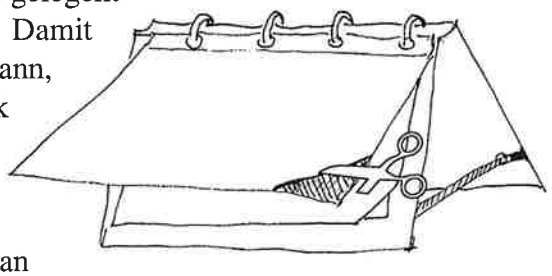
---

1) "Alle durch die Sinneswahrnehmungen, durch das Auge, das Ohr oder die Haut ankommenden Impulse kreisen zunächst ...in Form elektrischer Ströme und Schwingungen in unserem Gehirn, wo sie nach zehn bis zwanzig Sekunden wieder abklingen.... Mangelndes Interesse (Motivation!), fehlende Assoziationsmöglichkeiten oder störende Zusatzwahrnehmungen (z.B. Angesprochenwerden vom Nachbarn, Schulglocke, Schock durch Geräusch etc.) lassen die elektrisch kreisenden Erstinformationen ohne festere Speicherung abklingen." (Vester, F.: Denken, lernen, vergessen, München 1978), s.auch Wilfried Gruhn, Der Musikverstand (1998, ISBN 3-487-10764-3) und Manfred Spitzer, Musik im Kopf (2003, ISBN 3-7945-2174-9).

Die ● -Aufträge können manchmal in der im Unterricht zur Verfügung stehenden Zeit nur ansatzweise ausgeführt, nur angedacht, Ausarbeitungen nur (mit Bleistift) skizziert werden. Sie können dann nach einer gewissen Zeit ruhig abgebrochen und der *häuslichen Ausarbeitung* überlassen werden, wodurch ein Rekapitulationsprozess ausgelöst wird, der zu einer noch intensiveren Speicherung führen kann.
Die ✣-Aufträge haben dagegen eine völlig andere Verlaufsstruktur: Sie sollen im Gruppengespräch dialogisch gelöst oder ausgeführt werden, wodurch eine in anderer Weise hochwirksame gruppendynamische Speicherungsschiene befahren wird.

7 Wie die Schüler ihre Klarsichthüllen vorbereiten können

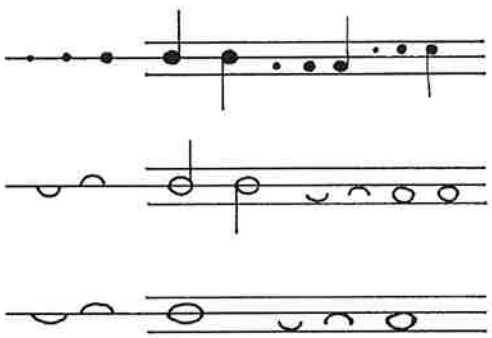
Die SAB werden in Klarsichthüllen geschoben und sind - im Ringordner hängend - im Querformat gut lesbar. Sie müssen jedoch während des Unterrichts gelegentlich aus der Hülle genommen und bearbeitet werden. Damit dies schnell und ohne lästige Manipulation geschehen kann, empfiehlt es sich, an deren *unteren Ecke* ein Dreieck abzuschneiden (s. Zeichnung), so dass ein Zipfel des Arbeitsblattes aus der Hülle herausragt, an dem man das Blatt herausziehen kann.



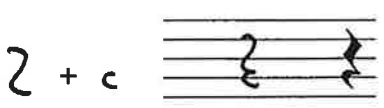
Für diese Arbeit ist eine gute Schere notwendig. Man sollte die Hülle dabei auch unbedingt in den Ordner einhängen und an der abzuschneidenden Ecke stramm ziehen, um eine saubere Schnittkante zu erhalten.

8 Notenschreiben

Unsere Notenschrift ist ein denkbar einfaches Schriftsystem, das - methodisch sinnvoll in den Verlauf der musikalischen Grundausbildung integriert und stets wieder in klingende Musik umgesetzt - problemlos zu vermitteln ist. Allerdings ist in einer Zeit, in der das Handschriftliche in zunehmendem Maße an Maschinen delegiert wird und daher ins Unlesbare zu verkommen droht, eine gewisse Hartnäckigkeit der Lehrkraft notwendig, um bei den S die Freude an einem schönen handschriftlichen Notenbild zu wecken. Am besten wird dies dadurch erreicht, dass L selbst schöne, gut lesbare Noten schreibt und *von Anfang an* auf eine entsprechende Ausführung der Notenzeichen Wert legt. Außer manuellem Geschick, das durch kontinuierliches Üben zu entwikkeln ist, muss aber auch zweckdienliches Schreibwerkzeug zur Hand sein:
Ein gut gespitzter weicher Bleistift für das Notenschreiben *im Unterricht*, ein feiner Filzstift ("Liner") für *die Reinschrift zu Hause*.
Schließlich aber müssen bestimmte *Schreibregeln* eingehalten werden:
Alle vollen Notenköpfe werden als *Punkt* angelegt und durch mehrmaliges Umfahren desselben auf die entsprechende Größe gebracht. Dabei ist zu beachten, dass handschriftliche Noten am besten gelesen werden können, wenn die Köpfe *relativ klein* bleiben und die Notenhälse *ohne Lücke* mit dem Notenkopf verbunden, d.h. an seiner rechten oder linken Seite nahtlos "angewachsen" sind.



"Hohlkopfnoten" werden aus zwei Bögen zusammengesetzt.
Das Zeichen der Viertelpause kann aus dem Oberteil des Fragezeichens und einer unten angehängten Çedille zusammengesetzt werden.



9 Disziplin

Die Befürchtung, Klassenmusizieren müsse zu undiszipliniertem Verhalten der Schüler führen, sei daher schwierig und methodisch kaum beherrschbar, ist, wie die Praxis zeigt, unbegründet. Das Gegenteil ist der Fall; denn das Klassenmusizieren bietet dem Schüler nicht nur die stets lustvoll erfahrene Möglichkeit, sich bewegen und "etwas tun" zu dürfen, es bindet ihn andrerseits aber auch in den dabei ablaufenden gruppendynamischen Prozess ein.
Im Grunde will nämlich jeder Schüler zur Gruppe gehören und das *machen können*, was auch die andern machen; er verhält sich daher beim gemeinsamen instrumentalen Musizieren in der Regel auch "sachdienlich", weil die "richtige" Bedienung des Instruments seine Aufmerksamkeit in hohem Maße fesselt.
Außerdem werden gerade die Bewegungen, die der Tonerzeugung dienen, von jedem Instrumentalisten als besonders reizvoll und angenehm empfunden. Das ist beim Klassenmusizieren nicht anders, und dies ist schließlich auch der Grund dafür, dass diese Unterrichtsform stets von fröhlicher Aktivität und heiterer Konzentration geprägt ist.
Dennoch muss mit der Klasse - *bevor das erste Instrument ausgegeben wird* - darüber gesprochen werden, wie die Instrumente zu behandeln sind, und es muss vermittelt werden, dass Musik ein geordnetes Umgehen mit Tönen, gemeinsames Musizieren daher ein Spiel ist, bei dem - wie bei allen Spielen - gewisse *Spielregeln* zu beachten sind.
Für den praktischen Ablauf des Klassenmusizierens müssen drei einfache Regeln vereinbart werden, die sich als hilfreich und völlig ausreichend erwiesen haben:

Drei Spielregeln

(1) Die wichtigste: ***Wer spielt, wenn er nicht spielen soll***, begeht ein *foul* und wird, wenn dies wiederholt geschieht, verwarnt, d.h. er bekommt die *gelbe Karte* gezeigt. Erfahrungsgemäß genügt es aber meist schon, wenn der Lehrer den schiedsrichterüblichen Griff zur Brusttasche andeutet, um dem Schüler zu signalisieren, dass er das nächste Mal unweigerlich die Karte sieht. In der Regel entschuldigt sich der betreffende Schüler sofort und verhält sich danach entsprechend, womit die Sache erledigt ist.
Die Schüler wissen heute alle, dass die zweite gelbe Karte eine "*rote*" ist, was bedeuten würde, dass der betreffende Schüler eine "Auszeit" nimmt, d.h. das Instrument weglegt oder abgibt, bis ihm das Mitspielen wieder erlaubt wird.
Die zeitliche Befristung der "Auszeit" ist natürlich stets nach der "Schwere des fouls" zu bemessen.
In einer fröhlich musizierenden Klasse muss die "rote Karte" jedoch kaum jemals gezeigt werden.

(2) Die zweite Regel betrifft ***das Eintreten von Ruhe***, d.h. das Aufhören des individuellen Anspielens eines Instruments. Hierfür muss mit der Klasse *ein bestimmtes Signal* verabredet werden, z.B. das Erklingen einer Klangschale oder eines bestimmten Akkords. Am einfachsten und wirkungsvollsten ist es, wenn vereinbart wird, dass alle den rechten Arm heben, sobald der Lehrer dies tut.

(3) Schließlich muss ***das Holen, Austeilen und Aufräumen der Instrumente*** geregelt werden, damit dem Lehrer keine zusätzliche Arbeit erwächst. Für diese Aufgaben sollten in jeder Klasse *jeweils zwei Schüler* als "Monochord-Ordner" usw. bestellt werden, die vor allem auch darauf zu achten haben, dass die nächste Klasse die Instrumente wieder spielfähig vorfindet, dass z.B. die Steckbünde und Plektren zurückgesteckt und die Saiten in Ordnung sind usw.
Die Ernennung zum Instrumentenordner wird als Vertrauensbeweis empfunden und kann daher auch als disziplinförderliche Maßnahme des Lehrers wirken.

Disziplinprobleme

Die folgenden Ausführungen wollen keineswegs erfahrene Lehrer belehren, sondern nur einige Hinweise geben, die insbesondere jungen Lehrkräften gerade im Hinblick auf die Arbeit mit Instrumenten im Klassenverband hilfreich sein können.

Wenn Schüler sich auffallend verhalten, kann das die unterschiedlichsten Gründe haben: Überforderung, Unterforderung, vermeintliche Nichtbeachtung, Minderwertigkeitsgefühle, häusliche Probleme usw.

Es ist die *eigentliche Erziehungskunst des Lehrers*, entsprechende vom Schüler ausgehenden Signale richtig zu deuten und *kreativ* darauf zu reagieren.

Am wirkungsvollsten sind dabei Lehrer-Reaktionen, die ruhig, überlegt und in vollkommener Gelassenheit erfolgen und die den Schüler überraschen, weil er sie so nicht erwarten konnte.

Im Folgenden können natürlich nur die nächstliegenden Ursachen von möglicherweise auftretenden Disziplinschwierigkeiten erörtert werden,

Überforderung

Es kann sein, dass ein Schüler den Unterricht stört, weil ihm ein bestimmter Bewegungsablauf nicht oder nicht schnell genug gelingt. In diesem Fall empfiehlt es sich, unvermittelt, ohne irgendwelche Erklärung und ohne den betreffenden Schüler anzusehen oder anzusprechen eine *methodisch kalkulierte Vollbremsung* vorzunehmen, d.h. die Progression umzukehren, indem der Lehrer den betreffenden Bewegungsvorgang mehrmals zusammen *mit allen Schülern* allmählich immer langsamer werdend ausführen lässt.

Das Prinzip des methodisch kalkulierten "Rückwärtsgangs" kann übrigens auch im kognitiven Bereich und immer dann angewandt werden, wenn eine Überlastung des Ultrakurzzeitgedächtnisses droht, weil der Lehrer - u.U. verleitet durch besonders eifrig mitgehende Schüler - das Progressionstempo bei der Stoffvermittlung überzogen hatte.

Als eine andere Möglichkeit, einen überforderten Schüler nicht aus der Gemeinschaftsleistung ausscheren zu lassen, so dass er versuchen muss, durch undiszipliniertes Verhalten auf sich aufmerksam zu machen, bietet es sich an, dem betreffenden Schüler eine leichter auszuführende Spielaufgabe zuzuweisen. Es empfiehlt sich daher, alle Spielstücke so einzurichten, dass stets Stimmen verschiedener Schwierigkeit vorhanden sind, so dass eine Binnendifferenzierung nach spieltechnischer Leistungsfähigkeit jederzeit möglich ist.

Unterforderung

Es sind oft gerade die musikalisch begabten Schüler, die sich beim Klassenmusizieren manchmal unterfordert fühlen und dies durch ein entsprechendes Verhalten demonstrieren. Auch hier muss der Lehrer kreativ reagieren, indem er für solche Schüler entsprechend anspruchsvollere Aufgaben ad hoc erfindet. Dies kann von ganz einfachen Spielaufträgen (z.B. in eine Pause eine bestimmte Tonfolge hineinzuspielen) bis zum Improvisieren eines Vor-, Zwischen- oder Nachspiels, zum Einsatzgeben oder Dirigieren der Klasse oder zu technischen Aufgaben reichen, etwa der Video-Aufnahme der musizierenden Klasse oder die Herstellung einer CD oder DVD usw.

Manchmal führt es auch zu überraschend positiver Verhaltensänderung, wenn es gelingt, das Überschusspotential eines solchen Schülers gemeinschaftsdienlich einzusetzen, indem er z.B. eine Art Trainer-Funktion erfüllen und einem schwächeren Schüler helfen darf.

Sonderfälle

Permanent störende oder die Mitarbeit verweigernde Schüler sind beim Klassenmusizieren kaum jemals zu erwarten. Sollte dies aber dennoch einmal der Fall sein, ist zunächst ein klärendes Gespräch angebracht, das die Ursachen erkennbar und möglicherweise korrigierbar macht.

Wenn auch dies keinen Erfolg hat, sollte der Schüler aus dem musizierenden Klassen-Ensemble

herausgenommen werden, indem er - ohne Blickkontakt zur Klasse - in der Nähe der Lehrkraft platziert wird und eine der jeweiligen Klassenstufe entsprechende Sonderaufgabe erhält. Sinnvoll und gut geeignet sind hierfür *Denksportaufgaben*, wie sie in Jugendbüchern oder entsprechenden Sammlungen zu finden sind. Diese Maßnahme sollte in vollkommener Gelassenheit erfolgen, so dass sie nicht den Charakter einer Strafe annimmt: Der Schüler wird nicht bestraft, sondern nur in anderer Weise gefördert.
Wichtig ist aber, dass der betreffende Schüler am Ende der Stunde die von ihm gefundene (oder nicht gefundene) Lösung vor der ganzen Klasse darstellt. Auf diese Weise hat er die Möglichkeit, sich wieder in den Klassenverband einzubringen und dies in der nächsten Stunde ohne „Gesichtsverlust" auch wieder musizierend zu tun.

Professionelle Reaktion
Mit unangebrachtem Schülerverhalten konfrontiert zu sein, ist ein Spezifikum des Lehrerberufs und erfordert einen hohen Grad erzieherischer Kompetenz, Besonnenheit und pädagogischer Kreativität.
Zunächst muss der Lehrer negatives Schülerverhalten wie der Arzt die Krankheiten seiner Patienten zur Kenntnis nehmen können, ohne sich persönlich getroffen zu fühlen. Nur so ist eine angemessene Reaktion möglich, deren pädagogische Wirksamkeit umso größer sein wird, je gelassener, schneller, origineller und dennoch überlegt sie erfolgt.
Professionalität schließt allerdings auch die Selbstbeobachtung ein, denn auch kleine, unbeachtete Fehler und Ungeschicklichkeiten der Lehrkraft können Disziplinprobleme auslösen, wenn der Lehrer etwa zu schnell, zu langsam, zu undeutlich, zu laut oder zu leise spricht, Sätze nicht fertig macht, sich immer nur an bestimmte Schüler wendet, schlechte Laune nicht verbergen kann, konzept-, lust- oder humorlos wirkt, ungerecht oder parteiisch, nicht oder zu gut vorbereitet ist, d.h. zu starr an seinem Konzept festhält.

10 Leistungsbewertung

Die Unterrichtsform des Klassenmusizierens erschließt völlig neue, dem Unterrichtsgegenstand adäquate Kriterien für die Bewertung dessen, was in diesem künstlerischen Fach zu leisten ist. Wenn bisher für die Notengebung fast ausschließlich das abfragbare, im Prinzip jedoch sekundäre Musikwissen relevant war, so kann nun *hör- und sichtbar werdende Musikalität* in die Leistungsbewertung einfließen und diese entscheidend prägen.[1)] Das bedeutet jedoch nicht, dass die Schüler nun einem Vorspielstress unterzogen werden müssten, wie dies in alten Zeiten mit dem Vorsingenmüssen der Fall war. Klassenmusizieren ermöglicht nämlich viele *Einzelbeobachtungen* während des Musizierens, die die musikpraktische Leistungsfähigkeit eines Schülers erkennen und beurteilen lassen:
Schon beim ***Ensemblespiel***, bei dem der Schüler - gewissermaßen im Schutz der mitmusizierenden Klassengemeinschaft, d.h. ohne lampenfieberbedingtes Aufgeregtsein - sein unverstelltestes Leistungsbild zeigt, lässt sich an der Spielhandlung, d.h. an *Griff- und Anschlagsbewegungen* ablesen, ob und wie sich der Spieler im aktuellen Spielfluss befindet.

---

1) Da sich das Leistungstableau musikalischen Handelns aus dem Zusammenwirken verschiedener kortikal gesteuerter Aktivitäten ergibt und daher bedeutend komplexer ist als das Wiedergebenkönnen begrifflich fassbarer Gedächtnisinhalte, kann auch dessen adäquate Beurteilung nicht mittels der üblichen Notenziffern erfolgen, wie sie sich in den wissenschaftlichen Fächern aus der Bilanzierung richtiger und falscher Antworten als durchaus sinnvoll erweisen.
Für eine angemessene Beurteilung von Schülerleistungen in den künstlerischen Fächern müssten daher adäquate Formen der Bewertung erst noch gefunden werden. Dennoch wäre es falsch, auf eine Leistungsbewertung ganz zu verzichten, denn die Schüler erwarten mit Recht auch in diesen Fächern eine objektive Auskunft über ihre Leistungsfähigkeit.

Beim Musizieren in einer ***kleinen Gruppe***, z.B. im (Monochord)-Quartett, wie es beim Klassenmusizieren stets als klanglich interessante Variante zum Tutti-Spiel der Klasse praktiziert wird, kann die musikalische Leistung der einzelnen Spieler vom Lehrer dann *hörend* erfasst und beurteilt werden. Dieses Heraustreten aus dem Klassen-Tutti bedeutet jedoch für die betreffenden Spieler eine individuell mehr oder weniger stark empfundene Stress-Situation, so dass bei der Bewertung der psychologische Faktor einer „Leistung unter erschwerten Umständen" eingerechnet werden muss.

In erhöhtem Maße gilt dies schließlich für das ***solistische Spiel***, in dem die musikalische Leistungsfähigkeit des Spielers dann auch noch für die Mitschüler hörbar wird.

Die Kriterien, nach denen das Instrumentenspiel mit den heute üblichen Notenziffern bewertet wird, müssen am Beginn des Schuljahrs mit der Klasse besprochen und durch entsprechende Beispiele transparent gemacht werden.

Dabei kann ausgemacht werden, dass

- das *fehlerlose Abspielen* eines Notentextes mit „*gut*" (2) bewertet wird, dass jedoch
- eine mit hörbar umgesetzter *Gestaltungsabsicht*[1)] erbrachte Musizierleistung besser bewertet wird als ein nur fehlerfreies Abspielen, selbst wenn dabei kleinere, den musikalischen Ablauf nicht beeinträchtigende Verspieler unterlaufen sein sollten.
- Auch Leistungen, die bereits eine gewisse *musikalische Vorstellungsfähigkeit*, *Überlegtheit* oder *Routine* erkennen lassen, müssen als besondere Leistung eine angemessene Bewertung erfahren: wenn z. B. ein Spieler, nachdem er „rausgekommen" ist, den weiteren musikalischen Ablauf in seiner Vorstellung nachvollziehen kann, wieder „reinkommt" und an der richtigen Stelle weiterspielt.[2)]
- Darüber hinaus können sich aus der *spieltechnischen Binnendifferenzierung* mehrstimmiger Sätze allseits unmittelbar einsehbare Kriterien der Leistungsbewertung ergeben: Wer eine D-Stimme (= eine Melodie oder eine anspruchsvolle Bass-Stimme) spielen kann, wird zurecht besser bewertet als einer, der mit Mühe eine A-Stimme "schafft".

Da der handgreifliche Umgang mit dem Instrument das klingende Ergebnis *objektiv vorzeigbar* macht - wie etwa eine sportliche Leistung - wird es von den Schülern als *Leistungskriterium* auch voll und ganz akzeptiert. Erfahrungsgemäß legen die Schüler an ihre Leistung meist sogar einen strengeren Maßstab an als der Lehrer.

Natürlich ergibt sich das Leistungsbild eines Schülers nicht nur aus dem musikpraktisch Bewertbaren, sondern schließt stets auch all das ein, was dabei an Musikwissen erworben und in den Unterricht wieder eingebracht wurde. So wird selbstverständlich die Ausarbeitungsqualität der von Zeit zu Zeit eingesammelten SAB des **tutti**-und QUINTETT-Programms ebenso in die Leistungsbewertung einbezogen wie z.B. die Ergebnisse der Kreuzworträtsel- und Wiedererkennungstests von Turnarounds.[3)] Dabei verschieben sich die Bewertungsgewichte im Lauf der Schuljahre stufenspezifisch dergestalt, dass das beim Hören und beim Musizieren mit den Sinnen Erfahrene und mit zunehmendem Alter immer mehr auch gedanklich Erfasste in den höheren Klassenstufen als erworbenes und verfügbares Musikwissen *mit zunehmenden Anteilen* in die Leistungsbewertung einbezogen wird.

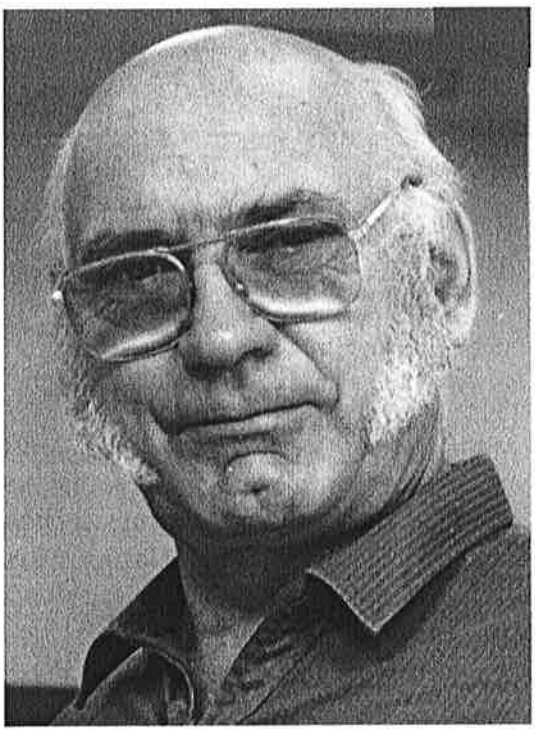
---

1) Dieses für Schüler nicht unmittelbar einleuchtende Kriterium kann dadurch verdeutlicht werden, dass ein Prosatext einmal fehlerlos, aber gleichförmig monoton und danach sinnvoll betont und sprachlich gestaltet vorgelesen wird.

2) Die Fähigkeit, Melodien nur in der Vorstellung ablaufen zu lassen, kann durch einfache Übungen trainiert werden, indem etwa während des Musizierens auf den Zuruf „Abtauchen" das Mitspielen der Melodie oder des Begleitsatzes unterbleibt, während die durch den Lehrer (oder CD) eingespielte Musik weiterläuft, von den Schülern nur noch *lesend* mitverfolgt und erst auf den Zuruf „Auftauchen" an der aktuellen Stelle wieder mitgespielt wird. Dieses stets mit Heiterkeit ablaufende (U-Boot)-Spiel wird allmählich verfeinert, indem der „Tauchgang" *mit geschlossenen Augen* durchgehört und trotzdem beim Auftauchen wieder richtig weitergespielt wird.

3) s. Einführung in das Monochord-Modell (Verlag jugend und musik).

Die Bedeutung der Bewertbarkeit von Schülerleistung

Abgesehen davon, dass viele Schüler insgeheim bemerken, dass das aktive Musizieren ihren Erlebnishorizont erheblich erweitert und bereichert, dass sie durch das Instrumentenspiel gefordert und dadurch nicht nur in ihrer motorischen Entwicklung, sondern auch in ihrer Selbsterfahrung und Konzentrationsfähigkeit gefördert werden und deshalb persönliche Wertschätzung für das Fach Musik entwickeln, erfährt der Musikunterricht bei den Schülern gerade durch die Möglichkeit, in diesem Fach *etwas Vorzeigbares und Bewertbares leisten zu können*, eine nicht zu unterschätzende Aufwertung und hat unmittelbare Auswirkung auf deren Arbeitseinstellung, Mitarbeit und Motivation.
Für das Ansehen dieses Faches bei Kollegen, Schulleitungen und nicht zuletzt bei Eltern und Bildungspolitikern kann dies nicht ohne Wirkung bleiben, so dass das Schulfach Musik durch eine wirksam vollzogene didaktische Trendwende zur Anwendungs- und Handlungsorientierung im Kanon der Bildungsfächer (endlich) den Stellenwert eines unverzichtbaren *pädagogischen Basisfaches* erhalten könnte, der ihm auf Grund seiner hinreichend erwiesenen komplexen Wirksamkeit zukommt.

Zum Autor:
Karlheinz M.Weiß
Studium der Schulmusik, Musikwissenschaft und Germanistik in Karlsruhe und Freiburg i.Br. Aktiver Schuldienst 1949 - 1988 als Musik- und Deutschlehrer, Gymn. Professor i.R., Fachberater beim Oberschulamt Karlsruhe und Ministerium für Kultus, Jugend und Sport, Stuttgart.
Praxiserfahrung mit Klassenmusizieren als Unterrichtsprinzip im allgemeinbildenden Musikunterricht seit 1968, (Blockflöte/Trommel, Stabrassel-, Kastagnetten-Klangstab-Insertspiel und Monochord-Modell). Langjährige Tätigkeit in der Lehrerfortbildung. Autor verschiedener Unterrichtswerke für den anwendungsorientierten, instrumentengestützten Musikunterricht in allen Klassenstufen und Schularten (u.a. **musikpraktikum**,1974/80, 2 Bd. Möseler-Verlag, Lehr- und Lernprogramme und Mobiles Unterrichtsmaterial für das Monochord-Modell).
Gründer und ehrenamtlicher Leiter der Städtischen Musikschule Rastatt,(1974 - 1982) geplant als Kooperationsmodell Schule - Musikschule.
Entwicklung von selbstbaufähigen Schulinstrumenten (Muschka-Gitarre, Holzbongo, Stabrassel, Schulkastagnette, Schulpochette, Steckbund-Monochord [nach Bausatz]).
Tel.: 07222 / 34323 • Fax: 07222 / 78 88 72 • weiss@jum.de • s.a. www.jum.de