

Zur musikalischen Literacy

These: zu viele Instrumentalschülerinnen und Schüler haben zu oft keine ausreichende Klangvorstellung und können deshalb nicht vollumfänglich Noten lesen und Noten schreiben. Das Üben ist daher häufig nicht von Erfolg gekrönt. Nach über 20 Jahren künstlerischen Hauptfachunterrichts Violine an der Hochschule Osnabrück am Institut für Musik muss ich feststellen, dass auch viele Studierende Probleme damit haben.

Harmonielehre/Musiktheorie/Gehörbildung sind meist nicht in Besitz genommen worden und können daher beim Üben und Musizieren nicht sinnvoll eingesetzt werden.

Lösungsversuch: ich versuche darzulegen, warum musikalische Literacy ein strukturierender und konstituierender Bestandteil jeder Instrumental/Vokalstunde sein sollte. Lehrenden versuche ich ein methodisches Rüstzeug zu vermitteln, welches sie in den Stand setzt, diese Missstände aufzulösen.

Ziele: ich möchte den Zwiespalt zwischen Instrumentalspiel und Literacy auflösen.

Instrumentalschulen gilt es dahingehend zu überprüfen, welche Übungen sie zu Klangvorstellung, Verfahren zum Notenlesenlernen und sich daraus ergebenden Instrumentalbewegungen anbieten. Die instrumentalpädagogische „Königsdisziplin“ Anfangsunterricht sollte diese drei Themengebieten reflektieren.

Definition „Literacy“:

Von allergrößter Wichtigkeit ist es, bei Schülerinnen und Schülern (SuS) eine ausreichende Klangvorstellung anzulegen und ihnen Notenlese- und Schreibfähigkeit beizubringen.

Wahrscheinlich ist diese Fähigkeit so wichtig wie die instrumentale Expertise.

Zu diesem Themenkomplex gehört die Fähigkeit der Wahrnehmung (1), Identifikation (2), und Anlage (3) von Innerem Ohr/ Klangvorstellung (ich benutze diese beiden Begriffe synonym). Diese Klangvorstellung gilt es zu verschriftlichen (sog. Gehördiktate). Vice versa sollen aus dem Text heraus Klangvorstellung und Instrumentalbewegung (5) abgeleitet und motiviert werden. Erleben, Klärung und Durchdringung der notierbaren (6) und nichtnotierbaren (7) Anteile des Notentextes, sowie Musiktheorie (8), Harmonielehre (9) und Gehörbildung (10) sollen gelehrt werden. Für diese zehn Aspekte möchte ich den Begriff

musikalische Literacy

benutzen.

Diese Reihenfolge ist keine Wertung der Wichtigkeit und stellt auch keine methodische Reihenfolge dar. Da das Ohr und die Anlage des Inneren Ohres Ausgangspunkt der musikalischen Literacy sind, kann hier vielmehr von einer intuitiv-simultan-ganzheitlichen Lern- und Lehrweise gesprochen werden, die sich einer linearen Verschriftlichung entzieht. Fünf Tätigkeiten zum vollumfänglichen Erlernen von Notenschrift sind unverzichtbar:

singen, zeigen, notieren, memorieren, komponieren/improvisieren.

Motor und Treibstoff ist der aktiv gehörte und gesungene Klang, der zu diesen Erkenntnissen führt.

Das Ereignis „Ich höre meine Stimme und leite daraus Interpretation/ Technik/ Instrumental - bewegung ab“, ist ein Wesenskern solmisationsgeleiteten Instrumental- und Vokalunterrichts.

Die Lern8 (s. <https://www.hs-osnabrueck.de/prof-hauko-wessel/> Kapitel III f und g) organisiert diese komplexen Bildungsereignisse und bettet sie in die Instrumental (und Vokal) stunden ein.

Nun könnte völlig zu Recht eingewendet werden, dass es unmöglich sei, diese zehn Punkte im laufenden Betrieb eines Instrumentalunterrichts abhandeln zu wollen. Hier sei auf die Filmaufnahme meiner Ringvorlesung verwiesen, wo hoffentlich klar wird, wie dieses Vorhaben gelingen kann: <https://sync.academiccloud.de/index.php/s/LrXl8jRTdkp2Kjl>.

In dieser Vorlesung versuche ich eine Instrumentalstunde abzubilden, wie sie nach circa 15 Monaten stattfinden könnte: im ersten musikalischen Erlebnisfeld (ME) „Form/Dauer“ versuche ich die Teilnehmenden (TN) mit dem zu erarbeitenden Stück zu verbinden und lege eine erste Klangvorstellung an. TN erleben die vier Takte mit Gesang und einem Gefühl für die räumliche und zeitliche (und in gewissen Massen auch energetischen) Ausdehnung. Im zweiten ME „Metrum/Rhythmus“ lasse ich in Form eines Rhythmusdiktats das zu erarbeitende Stück mittels Rhythmuskarten klatschen und legen (notierbare Anteile im Notentext, Musiktheorie). Das dritte ME „Tonbeziehungen“ widme ich der Gehörbildung, Cheironomie (Musizieren nach Handzeichen) und den nicht notierbaren Anteilen des Notentextes. Im vierten ME „Übertragung auf das Instrument“ übertrage ich das Stück auf das Instrument, baue ich auf allen musikalischen Erlebnisfeldern auf, bevor ich das Stück zum Abschluss der imaginierten Stunde von der Schülerin aufschreiben lasse. Bis auf Harmonielehre habe ich alle von mir zusammengestellten zehn Punkte weiter vertieft, angelegt und bespielt.

Die Methodenkompetenz „Anlage Literacy“ ist ja deswegen für Lehrende so wichtig, weil wir in der klassischen Musik zu ungefähr 90 % verschriftlichte und tonale Musiken spielen, die sich auf eine Tonika beziehen lassen.

Im deutschsprachigen Raum aber ist Notenlehre und Intervalllehre oft nicht überzeugend genug angelegt. Ich möchte dazu einen Vergleich mit der Lese und Schreibfähigkeit von Schülern (z.B. Grundschule 1. und 2. Klasse) anstrengen:

Stufe I: H u n d. Diese Stufe wird auch „Lautieren“ genannt. Wenn ein Kind diese Buchstaben lesen kann, kann es nicht das Wort lesen. Wenn ein Kind auf einer imaginierten Stufe II diese vier Buchstaben zu einem Wort zusammensetzen kann, kann man davon sprechen, dass das Kind lesen kann. Da der Spracherwerb bei den meisten Kindern in der ersten und zweiten Klasse erfolgt ist, kann man davon ausgehen, dass die Kinder diesen Begriff auch mit einer Bedeutung füllen können. Stufe III könnte dann bedeuten, dass die Kinder das Wort auch (richtig) schreiben können.

In zu vielen Fällen geschieht in der Notenlehre im deutschsprachigen Raum folgendes: hier reicht es zu oft aus, dass in Instrumentalstunden Notennamen benannt werden können, vergl. Stufe I: „Lautieren“. Instrumental SuS bleiben auf Stufe I stehen. Es werden noch farbige Marker für die Saite und Fingersätze beigebracht, das ist dann „Notenlesen“. Wir leisten uns somit mit der „Notenlehre“ eine (Un)Form der Literacy, die höchst unvollkommen, verkomplizierend und brüchig ist. Gleichzeitig wird postuliert, dass auf diese Art und Weise, Literacy beigebracht werden könnte. Nur über Umwege kann so aber z.B. auf die Grundtonbezogenheit der Musik von 1600-ca. 1950 Bezug genommen werden. Denn wenn auf dem Stand des „Noten-Lautierens“ verharrt wird, so wird wahrscheinlich auch das Üben und Spielen eher buchstabierend erfolgen. Ob aus dieser Art und Weise des Notenlesens zweitaktige oder viertaktige Phrasierungen entstehen können, ist höchst fraglich. Meiner Wahrnehmung nach bleibt dann Notenlesen zu „buchstabierend“ und entzieht der zu spielenden Musik jedes Fließende.

Somit bleibt der Notentext rätselhaft und im schlechtesten Fall beängstigend, eine Identifikation oder belastbare Beziehung zwischen Notentext und SuS kommt nicht zu Stande. Alle vertieften Bildungsereignisse der musikalischen Literacy (s.o.) sind somit nicht mit dem Instrumentalspiel verbunden, sondern bilden ein Anhängsel, das man durch seine Zeit als Instrumentalschüler bzw. im Instrumentalstudium notgedrungen mit sich herumschleppen muss. Wir lassen in diesem Bereich Bildungsstandards zu, die mich nicht überzeugen können.

Ein komplett anderes Bild zeigt sich in der Relativen Solmisation (RS). Wenn SuS mittels dieser Methode an Literacy herangeführt werden, wird ihnen aller Wahrscheinlichkeit nach oben geschildertem Ungemach nicht widerfahren. RS verwendet zu Beginn meistens ein Silbenpaar: so und mi. SuS erleben sofort, dass der Zwischenraum (nichtnotierbarer Anteil des Notentextes) mindestens genauso wichtig ist, wie die einzelne Silbe selbst, beziehungsweise „so-Zwischenraum-mi“ als eine Sinneinheit/Pattern gesungen, gehört und verstanden wird. Der notierbare Anteil und der nicht notierbare Anteil werden als logische Einheit wahrgenommen. Die Erkenntnis kann reifen, dass Musik zwischen den Tönen entsteht. Dieses elementare Erlebnis kann SuS in RS sofort zuteilwerden.

Die Anlage der musikalischen Literacy geschieht in RS ab der ersten Stunde mit Stufe III. Notenleseverfahren beginnt also in RS von der Klangbedeutung (so-Zwischenraum-mi, einem Pattern) her und nicht vom Begriff (z.B. „Diese Note heißt h, diese Note heißt c, das ist ein Notenschlüssel usw.). Stets wird vom Klang hin zum Symbol gearbeitet.

Der weitere große Vorteil von RS ist, dass wir sofort in das Stufenhören einsteigen. Wir erleben die energetischen und emotionalen Verhältnisse zum Beispiel zwischen fünfter und dritter Stufe. Damit wird sofort das in weiteren Schritten erfolgende Erleben und Hören von Tonika und Dominante angelegt.

Kleiner Ausflug in die Musiktheorie und Harmonielehre: fast jedes Volkslied und jedes Spielstück einer Instrumentalschule endet nach zwei oder vier Takten mit einer so genannten Klausel (meistens Sopran oder Tenorklausel). Jeder, der ein Instrument lernt, ist somit sofort mit dem Kadenzhören Dominante/Tonika intuitiv, auf singende oder spielende Weise befasst. Interpretatorisch gesprochen sollte an dieser Stelle abphrasiert werden, der Spannungsschritt von der Dominante zur Tonika musikalisch gezeigt werden.

RS bietet für dieses Erleben im Anfangsbereich das **Singen auf Silben, das Zeigen mit Handgesten (Cheirographie), das Memorieren, das Notieren und Komponieren** an. Wer darauf Wert legt, kann z.B. harmonische Spannungsverhältnisse schon in den ersten Instrumentalstunden erlebbar machen. Meiner Überzeugung nach sind diese fünf genannten Vorgänge in unterschiedlicher Reihenfolge und unterschiedlicher Anwendung unentbehrlich, um Noten lesen zu lernen. Um es noch deutlicher zu sagen: wer nicht umfänglich Noten lesen kann, dem wird jedwede tieferliegende und anwendbare Kenntnis von Musiktheorie, Harmonielehre, Gehörbildung und Tonsatz versagt bleiben.

Wie das Bildungsereignis „Noten lesen lernen“ mit den Mitteln der im deutschsprachigen Raum verbreiteten Notenlehre im Bereich des Instrumentalunterrichts verständlich gemacht werden kann, entzieht sich meiner Kenntnis. Ebenso entzieht es sich meiner Kenntnis, warum auf dieses Bildungsereignis „RS“ innerhalb dieser Form der Notenlehre wahrscheinlich völlig verzichtet wird.

Ich möchte in einem zehnschrittigen Modell aufzeigen, wie musikalische Literacy in einem solmisationsgeleiteten Instrumentalunterricht angelegt werden könnte. (Wie alle Modelle kann auch dieses Modell in der Wirklichkeit modifiziert werden. Kolleginnen und Kollegen aus anderen Vorgehensweisen im Rahmen der relativen Solmisation haben auch hervorragende und vielfach in der Praxis bewährte Möglichkeiten entwickelt.)

- 1.) Vom gehörten/und selbstgesungenem Klang zur Handgeste, die Geste wird Stellvertreterin des Klanges
- 2.) Silbennotation: OHNE Notenlinien, singen
- 3.) Verortung: auf, über, unter, zwischen den Notenlinien

- 4.) Silbennotation in Notenlinien, Einführung Silbe do wg Streichern, singen, zeigen, notieren, memorieren, weitere Silben einführen, selber kurze Melodien erfinden
- 5.) Buchstabennotation, dann Kopfnotation, singen
- 6.) Einführung Notenschlüssel, Do oder Violinschlüssel
- 7.) Wenn der Do Schlüssel auf der zweiten Linie liegt, heißt dieser Ton G= absolute Notation
- 8.) Allmählich werden auf diese Art und Weise immer mehr absolute Tonnamen eingeführt, singen
- 9.) SuS lernen je nach Bedarf Notentexte absolut oder relativ zu lesen, zu singen und zu schreiben
- 10.) Einführung von Begriffen wie Ganz- und Halbtonschritten, Einführung von Versetzungszeichen: das Tor zu Gehörbildung, Musiktheorie und Harmonielehre steht nun weit offen.

SuS lernen/erahnen/verstehen, dass Musik etwas anderes als die Summe ihrer Teile ist.

Solmisation beschäftigt sich von Anfang an gleichberechtigt mit den notierbaren und nicht notierbaren Anteilen im Notentext.

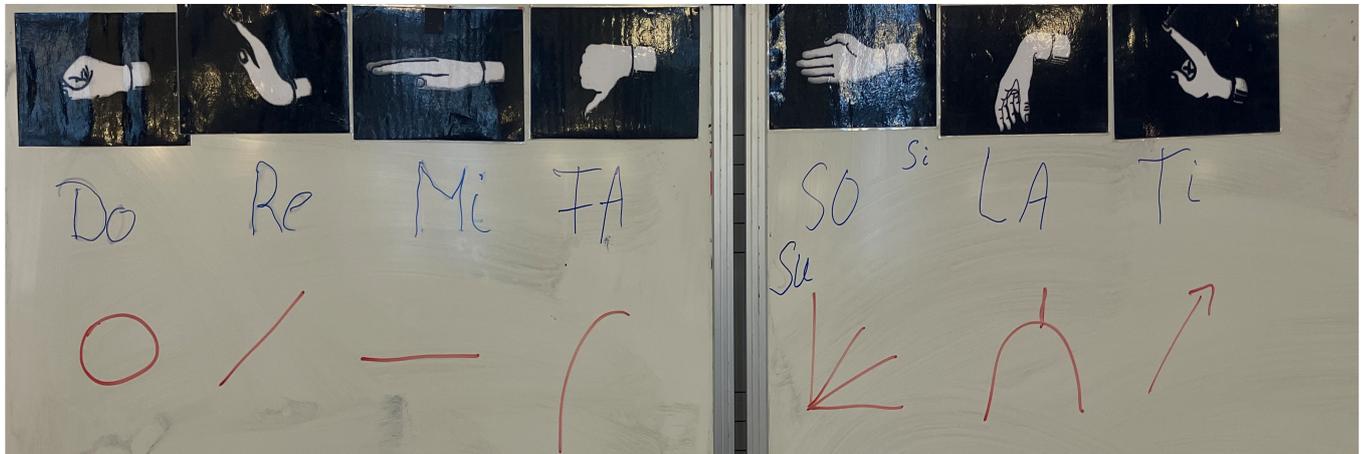
Dauer dieses beschriebenen Prozesses: es ist nicht ganz leicht, genaue

Wochen/Monats/Jahresangaben zu machen, aber nach eigener Erfahrung können SuS

durchschnittlich nach ca. 2 Jahren einen Stand erreicht haben, von dem mit Fug und Recht

behauptet werden kann, dass sie auf einem sehr guten Wege sind, voll umfänglich Notentexte lesen zu können.

Sollten die Kinder noch so klein sein, dass sie noch nicht schreiben können, der instrumentalpädagogische Wunsch und Wille aber da ist, in die Notenschrift einzusteigen, so empfiehlt sich die von A. Baberkoff entwickelte „Notenzeichenschrift“



Üben kann jetzt sinnvoll werden, weil der Notentext in Klang, Klangvorstellung und Instrumentalbewegung umgesetzt werden kann, wahrscheinlich ist die Intonation wegen der vorhandenen Klangvorstellung kein unüberwindbares Hindernis mehr.

Ich hoffe, mit diesem kurzen Papier aufgezeigt zu haben, wie sich der allseits beklagte Mangel an theoretischer und klanglicher Durchdringung des Notentextes auflösen könnte.

Ich hoffe, interessierten Lehrenden einen ersten Einblick vermittelt zu haben, wie sie diese Missstände auflösen könnten.

Bei weiteren Fragen: h.wessel@hs-osnabrueck.de, oder besuchen Sie meine Homepage:
<https://www.hs-osnabrueck.de/prof-hauko-wessel/>

Gedankensplitter:

Mit den Ohren sehen lernen und mit den Augen hören lernen,

Es gibt nur zwei Tonarten: Dur und Moll...und Moll sei eine Farbe von Dur, daher kann es kann gar keine schweren Tonarten geben. Gilt dies dann auch für Lagen, dass es gar keine schweren Lagen gibt...nur ungewohnte?

Uns Klassikern fällt das geistige Repräsentieren von Musik eher schwer. Wir sind daran gewöhnt, Noten aufzustellen.

Solmisation klärt die Beziehung zwischen den Tönen, legt das Stufenhören-und erleben an und klärt durch das gemeinsame Singen und Musizieren die Beziehungsebenen zwischen Lehrenden und SuS.

Die Freude am Gestalten sollte immer höher sein als die Angst oder Sorge vor einem Fehler.