

Stichworte zu wichtigen didaktischen und methodischen Grundsätze des Prinzips Klassenorchester

Das Wort Klassenorchester betont den Aspekt, dass eine Klasse zum musikalischen Ensemble wird. Am klarsten definiert erscheint das Wort da, wo wirklich von Orchesterklassen gesprochen wird, wie bei Streicher- oder Bläserklassen, die von vornherein eine definierte Art von Klangkörper darstellen. Hier steht auch das Erlernen eines diesbezüglichen Instruments mit im Zentrum.

In vergleichbarer Weise gibt es Keyboardklassen, Blöckflötenklassen, Klassen mit Steckbundmonochorden und andere. Bei diesen wird von Beginn an der eigentlich pädagogische Sinn für das Musizieren betont (Itoh: „We don't teach keyboard, we teach music by keyboard“). Hier wird oft mehr von Klassenmusizieren gesprochen. Dieses Wort suggeriert offenkundig weniger Konsequenz des möglichen Ansatzes, das Fehlen eines feststehenden „Orchesters“ und eines zielgerichteten Lerngangs.

Es versteht sich von selbst, dass die gleichen Ziele mit Singklassen und gemischten Klassenorchestern verfolgt werden können.

Das Prinzip Klassenorchester ist ein Ansatz, der sich praxiserprobt aus folgenden **Quellen** entwickelt hat:

- Die Erkenntnisse der neurobiologischen Forschung zum Musizieren (Gruhn: Musikverstand)
- Musikpsychologisch geleitete Erfahrungen (Gordon)
- Praxiserprobte und aus der Erfahrung abgeleitete Unterrichtsmodelle wie:
 - Keyboardklassenunterricht nach den Ansätzen von Ezo Itoh: „Musikwerkstatt“ (Schmidt-Köngernheim u.a.)
 - Streicherklasse nach Paul Rolland (Akademie für Musikpädagogik)
 - verschiedene Bläserklassenprojekte
 - Klaviergruppenunterricht nach Schmidt-Köngernheim und Heygster („Wir am Klavier“)

Grundannahme 1:

Zentrum des Musizierens ist der Erwerb von Audiationsfähigkeit. Audiation ist für Musik, was der Gedanke für das Sprechen ist (Gordon).

Gruhn beschreibt Musizieren als den Erwerb von figuralen Repräsentationen, die selbstbestimmt zu formalen Repräsentationen werden können. Figurale Repräsentationen entstehen durch musikalische Praxis und nicht durch Reflexion über Praxis. Theorie ist der Praxis nachgeordnet.

Diese 1. Annahme wird in Klassenorchestern umgesetzt.

Grundannahme 2:

Die figuralen Repräsentationen bilden sich wie alles Lernen in der Nachahmung von guten Vorbildern und Beispielen (s.a. Spitzer: „Lernen“). Die Imitation ist nach Gruhn aber noch nicht Lernen, da sie aus dem Kurzzeitgedächtnis erfolgt. Vielmehr müssen Lernsituationen geschaffen werden, die zur Audiation auffordern.

Grundannahme 3:

Wie beim vergleichbar verlaufenden kindlichen Spracherwerb braucht das Lernen einen sinnstiftenden Bezug: Sprache wird nur von Gesprächspartnern als Bezugspersonen gelernt, nicht aus dem bezugsfreien Lautsprecher oder der Grammatik. Musikalische Fachsysteme (z.B. „Elementarlehre“) stellen für Kinder keinen Sinn dar und können kaum motivieren. Sinn kann nur im musikalischen und

sozialen Erleben bestehen. Kinder brauchen daher motivierende Musikbeispiele und anregende Partnerschaft. Gelingendes Musizieren kann synergetische Kräfte freisetzen, eine Gemeinschaft stärken und zum Lernen motivieren. Daraus ergibt sich eine pädagogische Haltung, die die intensive Musikerfahrung in einem lernfördernden Klima an erste Stelle setzt.

Grundannahme 4:

Das menschliche Gehirn will ununterbrochen lernen. Die Arbeit im Klassenorchester ist daher auf Lernzuwachs angelegt, der darauf angelegt ist, die eigenen als sinnvoll erlebten musikalischen Fähigkeiten zu steigern. Es darf von den Kindern nicht als von außen kommende und fremdbestimmte Forderung eines Lernsystems erlebt werden. Dies widerspricht nicht der Wirkung von Vorbildern und Beispielen, auch nicht den Forderungen, die sich aus der gemeinsamen Arbeit ergeben. Beliebigkeit und Verantwortungslosigkeit können die Arbeit einer Gemeinschaft nicht tragen.

Grundannahme 5:

Sowenig Theorie („Grammatik“) das zentrale Ziel von Musiklernen sein kann, sowenig kann die instrumentale Fertigkeit dieses Ziel sein. Ziel der instrumentalen Fertigkeit ist die musikalische Fähigkeit, d.h. musikalisch handlungsfähig zu sein. Auch der Instrumentalunterricht dient im Kern dem Erwerb musikalischer Audiationsfähigkeit und muss daher die Einsichten der Neurobiologie und die intuitiven Erfahrungen vieler Lehrer bedenken. Dies ist die innere Einheit schulischer und außerschulischer Musikerziehung. Es verbietet sich daher, Klassenorchester primär als Instrumentalunterricht zu verstehen. Als solcher gehört es nicht in die allgemeinbildende Schule. Klassenorchester ist der Weg zur Bildung von Audiationsfähigkeit, der Fähigkeit, etwas als etwas zu erkennen (=Lernen: Gruhn)

Grundannahme 6:

Musiklernen erfolgt am nachhaltigsten, wenn es mit vielfältigen Aktionen verknüpft ist. Daher haben beispielsweise Autoren wie etwa Schmidt-Köngernheim und Malte Heygster Unterrichtsformen mit großer Handlungsdichte entwickelt, deren Prinzip darin besteht, dass unter Einbezug vielfältiger Handlungsvorgänge (singen auf Text, auf Solmisation, auf Notennamen, auf Rhythmusilben, auf Fingersatz, mit Bewegungen zur Solmisation, körperlicher Darstellung von Ausdruck und Spielweisen wie legato oder staccato, Ausagieren von Pausen, einbezogenen Handlungen wie Ballwerfen, ferner Spielen auf gedachten Instrumenten, auf dem Tisch, dann auf dem Instrument usw.) die gleiche Musik erlebt, erfahren und gelernt werden kann.

Grundannahme 7:

Dieses Lernen ist von Beginn an zunächst ein Lernen über Gehör und nicht über Noten. Das ausschließliche Lernen über Noten trainiert hauptsächlich die Fähigkeit, ein Zeichen in eine Bewegung am Instrument umzusetzen. Diese Tätigkeit fordert aber nicht Audiation heraus, auch wenn diese letztendlich erwünscht ist. Nach Gruhn stört sie sie sogar, auch Gordon stellt sie an das Ende. Die letztlich durchaus erwünschte Notenkenntnis folgt dem Hörenlernen.

Grundannahme 8:

Die relative Solmisation ist ein geeigneter Weg, musikalisches Lernen zu stützen, da sie grundsätzlich Bewegung, gesungenen Ton, Zeichen und Sprache kombiniert (Gruhn, Heygster, Schmidt-Köngernheim usw.). Singen muss einen zentralen Stellenwert beim Aufbau figuraler Repräsentationen

einnehmen, denn es ist im Gegensatz zu mancher instrumentalen Tonerzeugung nicht ohne innere Tonvorstellung denkbar.

Praxis

Die Entscheidung für eine bestimmte Art des Klassenmusizierens ist von vielen Faktoren abhängig: Kulturelles Umfeld, besondere Kompetenzen der Lehrkraft, ökonomische und organisatorische Situation, sowie Kombination von Zielbereichen (z.B. Musiklernen in Kombination mit Förderung bestimmter Formen des Instrumentalspiels). Diese Fragen wären noch ausgiebig zu reflektieren, zumal die einzelnen Modelle unterschiedliche Konsequenzen für das Vorgehen aufweisen. Diese werden hier aber zunächst ausgeklammert.

Der Aufbau der Lerngänge

Der Aufbau der Lerngänge ist in der Praxis - auch wenn das Ziel des Musiklernens im Sinne des Aufbaus von Audiationsfähigkeit im Mittelpunkt steht - logischerweise konsequent von den Möglichkeiten des Instrumentariums - oder von der von diesen vorherrschenden Vorstellungen - abhängig. Dies gilt am stärksten für die Art Klassenorchesterunterricht, in der das dauerhafte Erlernen des jeweiligen Instruments mit beabsichtigt ist. Das Klassenstreicherorchester nach Paul Rolland ist zum Beispiel ein hervorragend ausgeklügeltes System für den schrittweisen Aufbau der Technik einschließlich der musiktheoretischen Erklärung des jeweils Gespielten und Gelernten, setzt aber keine erkennbaren Akzente in Bezug auf die Frage, inwiefern es sich hier um einen gezielten Weg des Musiklernens handelt, wie er im Sinne Wilfried Gruhns hier gesehen wird. Das schließt allerdings nicht aus, dass beides vereinbar ist. Dies wäre für die Zukunft noch zu durchdenken. Viele Aspekte der Strategie von Streicherklassenstunden weisen hier durchaus Wege, die das Musiklernen in der Schule gehen kann und sollte, z.B. die Bedeutung des Spiels von bereits gelerntem Repertoire. Ähnlich sieht es mit den Bläserklassenmodellen aus.

Modelle, die nicht vordergründig auf das Instrument zielen, wie etwa der Klassenkeyboardlehrgang der „Musikwerkstatt“ des Schott-Verlags, fügen sich Ansatz leichter. Ganz bewusst auf die Schule gedacht und sehr systematisch angelegt ist auch der Ansatz von Karlheinz Weiß, der das Steckbundmonochord wieder eingeführt und Materialien erstellt hat. Die Arbeiten von Weiß, zu denen sich Wilfried Gruhn positiv geäußert hat, müssen dringend noch aufgearbeitet werden. Die Blockflöte ist als Klasseninstrument nicht ohne Tradition, aber die Konzeption scheint von Lehrer zu Lehrer zufällig zu sein. Einen großen Einfluss spielen hierbei die Methoden, die bei der Blockflöte als Anfangsinstrument in der Früherziehung oder im Anschluss an diese zum Zuge kommen.

Methodische Prinzipien: Beispielhafte Überlegungen

Über Methoden lässt sich in Kurzfassung nicht abstrakt berichten. Hier bleibt nur die Möglichkeit zu einem Kurzbericht über Versuche, die ich in den letzten Jahren am Eichendorff-Gymnasium begonnen habe. In diesem Bericht kann aber auf bestimmte Prinzipien und auf vorliegende Modelle aus anderen

Bereichen verwiesen werden. Dort kann man sich weiter informieren. Zudem bietet jede Schule andere Eingangsvoraussetzungen, auf die man eingehen muss. Es ist aber auch wichtig, dass man diese Eingangsvoraussetzungen langfristig gezielt beeinflusst, sei es in der Ausstattung, sei es in den Angeboten an Schüler. So sollte zum Beispiel von allgemeinbildenden Schulen immer der Impuls zum Erlernen von Instrumenten ausgehen

Ausgangsvoraussetzungen:

Am Eichendorff-Gymnasium in Koblenz existiert ein Klassensatz Keyboards von Yamaha und der Beschluss der Fachkonferenz, unter Benutzung der „Musikwerkstatt“ den Unterricht der Orientierungsstufe vorrangig auf die Keyboards zu stützen. Nach ursprünglichem Selbstverständnis (vor 25 Jahren) fiel die Entscheidung für das Keyboard, weil die Kenntnisse der Musiktheorie (sic!) hier am anschaulichsten zu vermitteln sind. Zudem motiviert das Spielen. Die Korrektur erfolgt schon bei genauerem Studium des Lehrerhandbuchs zur Musikwerkstatt: Nicht die Theorie steht im Vordergrund, sondern die musikalische Erfahrung.

Ein anderer Fehler wurde durch die praktischen Erfahrungen schnell erkannt und korrigiert: Die Fixierung auf das neue Medium führte anfänglich zu einer Vernachlässigung des Singens. Beide Anfangsfehler sind hier erwähnt, weil sie allzu leicht bei jedem Neueinstieg in das Prinzip Klassenorchester gemacht werden könnten.

Eine weitere Eingangsvoraussetzung der Schule ist der an ihr erteilte Anfangsunterricht für Streich- und Blasinstrumente. Wegen der großen Nachfrage fiel bei fast allen Instrumentallehrern schnell die Entscheidung zu Großgruppenunterricht (Streicherklasse - nicht als Musikunterricht in einer Klasse, sondern als Zusatz jahrgangsstufenübergreifend -, Blechbläsergruppe, Querflötengruppe, Klarinettengruppe). Dies bedeutete alles Erfahrung im Großgruppen- oder Orchesterklassenunterricht. Der entscheidende Impuls, im Laufe der Zeit alles zu gemischtem Klassenorchester zu verbinden, war eine Reaktion auf die Wünsche der Schüler.

Grundsatzentscheidungen: Bausteine für ein Konzept

1) Als **Zielsetzung** wird im Sinne Gruhns der **Aufbau musikalischer Kompetenz** verstanden. In der Orientierungsstufe steht im Zentrum dabei der Aufbau musikalischer **Auditionsfähigkeit**, das Ermöglichen formaler Repräsentationen durch einen musikpraktischen Unterricht, der mit dem Ziel, die Bildung formaler Repräsentationen zu ermöglichen, den systematischen Erwerb figuraler Repräsentationen vorsieht: Ein Unterricht *in Musik* und nicht *über Musik*. Musikalische Phänomene im Bereich tonaler Musik sollen als solche verstanden werden: „etwas als etwas erkennen“ (Gruhn).

2) Den **Ansatzpunkt** gibt die oben erwähnte „**Musikwerkstatt**“, da sie in der Schule eingeführt ist. Da dieses Werk nach meiner heutigen Ansicht zu schnell fortschreitet, indem sie zu jedem neuen musikalischen Inhalt fast nur ein oder zwei Beispiele bringt, da zudem der Einstieg in den Fünftonraum gleich sehr komplex ist, soll die Musikwerkstatt ergänzt werden. Vor allem soll eine intensive Beschäftigung mit dem unteren Dreitonraum der Durtonleiter vorgeschaltet werden.

3) Ein wichtiger methodischer Impuls der „Musikwerkstatt“ besteht darin, dass nicht von jedem Schüler erwartet wird, dass er alles spielen kann (Das Instrument ist ja kein häusliches Übeinstrument). Die hier entwickelten Methoden des **Teamplay** erlauben es, musikalische Aufgaben in der Gruppe zu teilen. Dies gilt auch für Passagen, die aus greiftechnischen Gründen nur von

wirklichen Pianisten bewältigt werden können. Die hier angewandte Form der **Binnendifferenzierung** erlaubt es, in der Klasse auch technisch schwierige Stücke oder Passagen musikalisch zugänglich und erfahrbar zu machen. Das Play-along-Spiel vieler Autorenangebote basiert ja ebenfalls auf dieser Art der partiellen Teilhabe am Aufführungsganzen. Dies entspricht ja auch einer musikalischen Realität: Orchesterpraxis ist arbeitsteilig.

4) Wichtige methodische Entscheidungen werden aus der Solmisationslehre von Heygster und Grunenberg übernommen, **Rhythmussprache und relative Solmisation** werden Kern aller musikalischen Übung, da Klangerfahrungen vielfach mit körperlichen Tätigkeiten verbunden sein müssen und die Notation der Klangerfahrung folgt und ihr nicht vorausgeht. Auch Gruhn bestätigt die Bedeutung und die Möglichkeiten der Solmisation. Die ausführlichen Darstellungen der Autoren müssen hier nicht dargestellt werden. Es empfiehlt sich das Studium der Originale.

5) In der Klavierschule „Wir am Klavier“ für Gruppenunterricht am Klavier von Heygster und Schmidt-Köngernheim werden die Überlegungen aus der Solmisationslehre konsequent angewandt, vor allem der Aufbau der Hörvorstellung in kleinen Räumen von Tonbeziehungen, die zunehmend miteinander vernetzt und erweitert werden. Das Werk zeigt beispielhaft, wie das konkretisiert und umgesetzt werden kann. Die zentrale Methode ist der im Lehrerband beschriebene **„Dreischritt“**: Von der musikalischen Vorstellung über die innere Umsetzung in Bewegung der Hände zur Darbietung am Klavier. Der Erwerb ausgewählter Musikstücke wird verbunden mit improvisatorischem Umgang mit dem jeweiligen tonalen Material. Mit diesem methodischen Vorgehen, das auf die Klassensituation übertragbar ist, werden wesentliche Erkenntnisse der neurobiologischen Forschung, ohne dass diese den Autoren bekannt gewesen wäre, umgesetzt. Die einzelnen Konkretisierungen sind dem genannten Lehrerband zu entnehmen.

6) Das Skript der „Akademie für Musikpädagogik“ in Mainz über Methodik von Streicherklassen nach Rolland gibt weitere Anregungen, vor allem zum **Aufbau technischer Fähigkeiten** oder auch zum **Stundenaufbau**. Zentral ist hierbei die Bedeutung eines musikalisch sinnvollen **Repertoires** für die Klasse. Diese soll von Beginn an Musik erleben und damit sich selbst auch als musikfähig. Damit wird immer wieder durch die Wirkung des eigenen Musizierens die anthropologische Bedeutung von Musik unbewusst erlebt. Diese Erfahrungen legen ebenso wie die zentralen tonalen Erfahrungen eine Basis für weiteres Lernen nicht nur über mögliche Macharten von Musik, sondern auch über Erlebniswert und Deutungsmöglichkeiten von Musik in den folgenden Schuljahrgängen.

7) Der systematische Unterricht an den Keyboards motiviert die Kinder, ihre **eigenen Instrumente** einzusetzen. Dies geschieht sukzessive nach den gegebenen Möglichkeiten: Anfänger sind instrumententypisch in ihren Möglichkeiten eingegrenzt. Die jeweiligen Möglichkeiten müssen vom Leiter genauestens beachtet und verfolgt werden. Werden auf diese Weise Grenzen zum Maßstab der Arrangements, so müssen umgekehrt für fortgeschrittenere Spieler Möglichkeiten eingeplant werden, ihre entwickelten Fähigkeiten musikalisch sinnvoll und motivierend zu integrieren. So entsteht und wächst zunehmend ein **differenziertes Orchester**, in dem jeder nach seinen Möglichkeiten eingesetzt wird und ein übergeordnetes Ganzes entsteht. Für viele entsteht dadurch auch die Motivation zur Entwicklung.

8) Der Begriff Klassenorchester suggeriert eine Vernachlässigung der **Stimme**, die nicht sein darf. Alle Vorbereitung des Spiels erfolgt zum großen Teil über das **Singen**. Singen setzt eine Tonvorstellung oder eine melodische Vorstellung voraus und schult diese dadurch am besten. Zudem erlaubt das Singen als Selbstzweck den sofortigen Beginn des Aufbaus eines Repertoires, das auch über die jeweils im Zentrum stehenden Tonräume hinausgeht. Singen kann Teil der Arrangements werden.

9) **Rhythmische Vorstellungskraft** entwickelt sich im Aufbau der melodischen Gestalten mit. Rhythmusstimmen vervollständigen die Arrangements. Dazwischen haben aber auch Rhythmusstücke ihre eigene Bedeutung. Klassenorchester bedeutet nicht die Einengung auf ein bestimmtes Repertoire, sondern erlaubt inhaltlich große Variabilität.

10) **Der kulturelle Kontext** von Musikbeispielen oder ihrer Rezeption wird ebenso in den Unterricht einbezogen wie elementare **Kenntnisse der Musiklehre**. Gerade für letztere muss aber präzise bedacht sein, dass sie ohne Bezug auf innere Vorstellungen, die über Praxis gewonnen sind, leere und sinnlose Floskeln bleiben: Theorie bleibt der Praxis nachgeordnet. Sie ist nur die Systematisierung und der sprachliche Ausdruck gewonnener Erfahrung und erlaubt damit, Erfahrungen zu reflektieren. In der Praxis geschieht vieles, indem die Lehrkraft in der Probenarbeit musikalische Phänomene ohne besonderen methodischen Aufwand einfach benennt und später systematisch eingliedert.

Ausblick

Die Beobachtung zeigt, dass im Alter der Orientierungsstufe die Musizierlust der Kinder meist noch ungebrochen ist. Mit der Pubertät treten oft Hemmnisse auf. Diese sind aber nicht einfach naturgegeben, sondern haben meist konkrete Ursachen, die zu suchen lohnt. Wichtig ist, dass man ein Unterbrechen der Praxiserfahrung der Schüler zu vermeiden trachtet. Ein großes Problem stellt dann allerdings die Tatsache dar, dass viele Kinder ihr eigenes Instrumentalspiel abbrechen und/oder auch selbst merken, dass ihre Fähigkeiten auf den schultypischen Instrumenten in unbefriedigender Weise stagnieren. Damit wird für sie dann Klassenorchester als scheinbarer Selbstzweck, wie sie es vorher teilweise genießen, weniger attraktiv. Wohl mag sich aber die Erfahrung halten lassen, dass Klassenorchester als praktischer Teil bei der Auseinandersetzung mit Musik ein gangbarer Weg ist. Im übrigen hält sich die Motivation am besten, wenn es gelingt, das musikalisch Erlebbare ins Zentrum zu rücken - wenn Musik als Musik erlebt wird, in der etwas wirkt, und nicht als Bruchstein für Theorie.