

Hans Jünger

## Natürlich gibt es falsche Töne

### *Komponieren & Improvisieren in der Schule*

"Spiel einfach los - es gibt kein Richtig und Falsch" - so versucht man gern, Schüler (und Schülerinnen) zum Erfinden von Musik zu ermutigen. Doch allzu oft erreicht man mit dieser gut gemeinten Behauptung das Gegenteil. Denn wenn das, was die Schüler produzieren, nicht ihren Vorstellungen von Musik entspricht, ist die Folge nicht Motivation, sondern Frustration. Und dass das Komponieren und Improvisieren von Musik nur ein Gänseblümchendasein im Musikunterricht fristet, hat möglicherweise damit zu tun, dass allzu oft Freiraum für Kreativität mit Freiheit von Vorgaben verwechselt wird. Dabei ist die Beschränkung der Handlungsmöglichkeiten geradezu eine Voraussetzung für die Entwicklung von Kreativität - Regeln und Vorschriften sind sozusagen das Geländer, an dem sich der Anfänger solange festhält, bis er freihändig gehen kann. Es kommt nur darauf an, die Vorgaben richtig zu dosieren - mit enger Führung zu beginnen und allmählich immer mehr Spielraum einzuräumen.

Der folgende Beitrag geht der Frage nach, wie man Schülern mit Hilfe von Vorgaben das Erfinden von Musik erleichtern kann. Er besteht aus zwei Teilen. Der erste gibt einen systematischen Überblick über die Vielfalt der Möglichkeiten, die für den schulischen Musikunterricht zur Wahl stehen. Der zweite beschränkt sich auf das Improvisieren und Komponieren mit tonhöhebezogenen Vorgaben und macht drei konkrete methodische Vorschläge für einen tätigkeitsorientierten Klassenunterricht.

### 1. Möglichkeiten des Musikerfindens

#### *1.1. Improvisation und Komposition*

Für das, was man umgangssprachlich "Musikerfinden" nennt, hat der Musikdidaktiker DANKMAR VENUS 1969 den Ausdruck "Produktion von Musik" eingeführt. Er meint damit das improvisierende oder komponierende Hervorbringen von bislang nicht existenter Musik im Unterschied zur "Reproduktion", d. h. zum singenden oder spielenden Hörbarmachen bereits früher komponierter Musik. Produktion und Reproduktion, außerdem Rezeption, Transposition (in Bewegung, Sprache oder Bild) und Reflexion sind die fünf "musikalischen Verhaltensweisen", mit denen sich laut VENUS der Musikunterricht zu beschäftigen hat.

Auf den ersten Blick wirkt diese Klassifikation recht plausibel. Bei näherer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass die Unterscheidung von Produktion und Reproduktion ebenso wenig trennscharf ist wie die von Improvisation und Komposition<sup>1</sup>. Zwar lassen sich für alle vier Begriffe typische Beispiele finden: das Free-Jazz-Quartett, das ohne jede Absprache drauf los spielt<sup>2</sup>; der Komponist, der eine Melodie notiert, die ihm soeben eingefallen ist<sup>3</sup>; die Tanzkapelle, die zum hundersten Male ihre Schlager zu Gehör bringt<sup>4</sup>. Doch noch zahlreicher sind die musikalischen Handlungen, die sich nicht eindeutig zuordnen lassen: ein Saxophonist spielt ein Solo (das er zuvor sorgfältig geübt hat)<sup>5</sup>; ein Pianist spielt eine Bach-Suite (deren Verzierungen jedesmal anders ausfallen)<sup>6</sup>; eine Rock-Band entwickelt ein neues Stück (durch gemeinsames Herumprobieren auf den Instrumenten)<sup>7</sup>. Bei der Frage "Produktion oder Reproduktion?" geht es also nicht um ein Entweder-

---

<sup>1</sup>Ähnliches gilt auch für die übrigen VENUS'schen Kategorien, und Versuche, zu konsistenteren Lösungen zu kommen, sind zahlreich (vgl. KAISER/NOLTE 1989, S. 32).

<sup>2</sup>Produktion, und zwar Improvisation.

<sup>3</sup>Produktion, und zwar Komposition.

<sup>4</sup>Reproduktion.

<sup>5</sup>Jazz- und Rock-Soli werden im Prinzip *improvisiert*. Allerdings ist es üblich, Soli mehr oder weniger intensiv zu üben, manchmal sogar auswendig zu lernen und bei einem Auftritt zu *reproduzieren*.

<sup>6</sup>Komponisten des Barock lassen dem Interpreten gewisse Freiheiten hinsichtlich der Verzierungen. Meist legt man sich bereits beim Üben auf bestimmte Triller, Vorschläge, Arpeggien usw. fest, um sie bei Wiedergabe des Stück lediglich zu *reproduzieren*. Nicht selten werden sie aber auch *improvisiert*.

<sup>7</sup>Manche Komponisten *komponieren* am Schreibtisch, andere *er-improvisieren* sich ihre Kompositionen am Klavier.

oder, sondern um ein Mehr oder Weniger. Und auch Improvisation und Komposition sind zwei Pole einer Skala, die Abstufungen und Mischformen zulässt.

Es lohnt, sich diese Bandbreite der Möglichkeiten ins Bewusstsein zu rufen. Wenn Schüler zum Erfinden eigener Musik hingeführt werden sollen, hilft es zu wissen, dass es sowohl auf dem Weg von der Reproduktion zur Improvisation als auch zwischen Improvisation und Komposition viele Zwischenschritte und Kombinationsmöglichkeiten gibt.

### *1.2. Musikalische und außermusikalische Vorgaben*

Groß ist die Bandbreite der Möglichkeiten auch in Bezug auf die Vorgaben, an die man sich beim Improvisieren oder Komponieren halten kann. Der folgende Überblick beschränkt sich auf solche Vorgaben, die für den Musikunterricht besonders geeignet sind. Dabei wird unterschieden zwischen musikalischen und außermusikalischen Vorgaben.

Mit "musikalischen Vorgaben" sind Regeln und Vorschriften gemeint, die sich auf Eigenschaften der Musik selbst beziehen - auf Tonhöhe, Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe. Solche Aufgabenstellungen haben den Vorteil, dass sie sehr konkret sagen, was die Schüler tun sollen. Sie eignen sich nicht nur zur Förderung der Kreativität, sondern auch zum Training musikalischer Fähigkeiten (Rhythmus, Singen) und als Ausgangspunkt für ästhetische Diskussionen ("Klingt das schön?") Außerdem bieten sich hier Anknüpfungspunkte für Entwicklung und Nutzung musiktheoretischer Begriffe und Modelle.

"Außermusikalische Vorgaben" sind Aufgabenstellungen, die den von VENUS (1969) "Transposition" genannten Vorgang umkehren und zur Umsetzung von Sprache, Bild oder Bewegung in Musik auffordern: Die Inhalte der nicht-musikalischen Medien sollen mit Hilfe musikalischer Zeichen dargestellt werden. Auf diese Weise wird der semantische Aspekt von Musik in den Fokus gerückt, den Schülern wird die kommunikative Funktion von Musik bewusst gemacht. Solche Vorgaben haben hohen Motivationswert, vor allem bei jüngeren Schülern. Allerdings setzen sie hinreichende Erfahrung mit semantisch aufgeladener Musik voraus (z.B. mit sinfonischer Filmmusik) - man kann ja nur in eine Sprache übersetzen, die man versteht.

In den folgenden Überblick sind zur Veranschaulichung der beschriebenen Möglichkeiten kleine Improvisationsübungen eingefügt. Sie sind von unterschiedlichem Schwierigkeitsgrad, aber alle relativ unaufwendig (mit Stimme, Body Percussion oder einfachen Schulinstrumenten auszuführen) und daher als einleitendes Warmup oder zur Auflockerung zwischendurch geeignet.

Dass es sich um Improvisations- und nicht um Kompositionsaufgaben handelt, soll nicht bedeuten, dass das Komponieren weniger wichtig oder wertvoll wäre als das Improvisieren. Aus allen Vorgabemöglichkeiten lassen sich auch Kompositionsaufgaben entwickeln - die allerdings etwas mehr Zeit in Anspruch nehmen, weil sie in der Regel eine Form von Notation erforderlich machen (Beispiele folgen im zweiten Teil dieses Beitrags).

Bei allen Übungen ist zu beachten, dass die mehr oder weniger engen Vorgaben das Musikerfinden erleichtern, aber nicht behindern sollen. Wenn Schüler gegen eine Regel verstoßen, ist das nicht unbedingt schlecht - Krücken sollte man nur so lange benutzen, bis man ohne sie zurecht kommt.

#### A. Musikalische Vorgaben

a) Tonhöhe: Man kann einen Tonvorrat, eine Akkordfolge und/oder eine Melodie vorgeben.

##### *Übung 1: "Glockenläuten"*

Der Lehrer (die Lehrerin) gibt einen Vier-Ton-Vorrat vor, indem er c-, e-, g- und a-Metallophon-Klangstäbe verteilt. Die Schüler improvisieren gemeinsam eine Klangfläche, indem jeder auf seinem Klangstab und in seinem eigenen Tempo (!) eine gleichmäßige Pulsfolge spielt.

##### *Übung 2: "Akkorde-Singen"*

Der Lehrer gibt eine zweitaktige Akkordfolge vor, indem er auf der Gitarre die Begleitung von "I like the mountains" spielt (Eb Cm Fm Bb7). Die Schüler improvisieren gemeinsam einen mehrstimmigen Chorsatz, indem jeder auf "na" in halben Noten zu den Akkorden passende Töne singt.

##### *Übung 3: "Zweite Stimme"*

Der Lehrer gibt eine folkloristische Melodie vor, spielt z.B. auf dem Klavier "I come from Alabama" in C-Dur. Die Schüler improvisieren - alle zugleich auf "na na na" singend - Ober- und Unterstimmen (z.B. im Terzabstand).

b) Tondauer: Man kann eine Taktart, einen Rhythmus und/oder eine Form vorgeben.

##### *Übung 4: "Rhythmus-Rondo"*

Der Lehrer gibt ein Metrum vor, indem er einen 4/4-Takt klatscht, bringt den Schülern ein zweitaktiges Rhythmus-Pattern bei (z.B. ein gesprochenes "da da duda du | da da da -") und organisiert dann einen regelmäßigen Wechsel von Tutti und Solo (gemeinsames Pattern = Ritornell - selbst erfundener Rhythmus = Couplet). Die Schüler improvisieren - wenn sie an der Reihe sind - zweitaktige Rhythmen.

c) Klang: Man kann einen Lautstärkeverlauf, einen Klangfarbenverlauf und/oder eine Abfolge unterschiedlicher Artikulationsarten oder Spielweisen vorgeben.

*Übung 5: "Laut und leise"*

Der Lehrer beschreibt einen Lautstärkeverlauf ("Beginnt so leise wie möglich. Werdet allmählich immer lauter, bis es nicht lauter geht. Werdet allmählich leiser, bis man nichts mehr hört."). Die Schüler improvisieren - alle zugleich beliebige Töne spielend - eine erst an-, dann abschwellende Klangfläche.

*Übung 6: "O - A - I"*

Der Lehrer zeigt durch Handzeichen - allmählich oder plötzlich wechselnd - Klangfarben an, indem er mit Daumen und Zeigefinger ein "O", mit Zeige- und Mittelfinger (gespreizt abwärts zeigend) ein "A", mit dem Zeigefinger (aufwärts zeigend) ein "I" formt. Die Schüler improvisieren - alle zugleich beliebig hohe, aber lang ausgehaltene Töne singend - Toncluster, die sich entsprechend den angezeigten Vokalen klanglich ändern.

B. Außermusikalische Vorgaben

a) Sprache: Man kann Gefühlsbezeichnungen, Lebewesen oder eine Geschichte vorgeben.

*Übung 7: "Otto! - Anna... - Lilli?"*

Der Lehrer beschreibt drei Ausdruckscharaktere ("Sprecht 'Otto!', als wolltet ihr ihn tadeln, 'Anna...', als wolltet ihr sie locken, 'Lilli?', als wolltet ihr sie etwas fragen"), zeigt dann (wie in Übung 6) mit den Fingern an, welcher Name an der Reihe ist. Die Schüler improvisieren vokale Klangflächen, indem sie alle durcheinander den angezeigten Namen im jeweiligen Tonfall sprechen.

*Übung 8: "Maus und Elefant"*

Der Lehrer nennt zwei Tiere ("Die einen spielen wie eine Elefantenherde, die anderen wie eine Mäusefamilie!"). Die Schüler improvisieren abwechselnd zwei Klangstrukturen, indem sie auf passenden Instrumenten entweder schwerfällige tiefe Töne oder lebhaft hohe Töne spielen.

b) Bild: Man kann ein Foto, eine Bildgeschichte oder eine Filmszene vorgeben.

*Übung 9: "Regenmusik"*

Der Lehrer stellt die Aufgabe "Spielt auf der Handtrommel, was ihr seht!" und zeigt dann nacheinander drei Abbildungen: zuerst Regenwolken, dann Regentropfen, die in eine Regenpfütze fallen, und schließlich Regen, der auf eine Straße prasselt. Die Schüler improvisieren Musik, die einen Regenschauer darstellt, indem sie erst langsam und leise, dann immer schneller und lauter trommeln.

c) Bewegung: Es kann sich um gestische Vorgaben, (z.B. Dirigieren), mimische Vorgaben (z.B. ein fröhliches oder trauriges Gesicht) und/oder ganzkörperliche Bewegungen (z.B. einen Tanz) handeln.

*Übung 10: "Ballettmusik"*

Der Lehrer stellt die Aufgabe "Spielt, wie ich gehe!" und gibt dann durch seine Bewegungen Gefühlszustände vor (trottet müde, hüpfte fröhlich, stampfte ärgerlich durch den Raum). Die Schüler improvisieren entsprechende musikalische Zeichen (spielen auf ihren Instrumenten z.B. ruhige, tänzerische oder aggressive Musik).

Das Improvisieren nach außermusikalischen Vorgaben (B) ist in unseren Schulen - vor allem in der Grundschule und in den Klassen 5 und 6 - durchaus gebräuchlich. In Schulbüchern werden häufig Gewittermusiken, Klanggeschichten nach Gedichten (gerne von JOSEF GUGGENMOS) oder auch Musik zu Bildern vorgeschlagen. Häufig wird auch mit Rhythmen und Lautstärken improvisiert (A.b, A.c) - mit Body Percussion oder mit Alltagsgegenständen (inzwischen oft unter Hinweis auf die englische Percussion-Band STOMP).

Dagegen ist das Musikerfinden nach Tonhöhenangaben (A.a) relativ selten. Dabei ist diese Art von Improvisation und Komposition für Schüler am plausibelsten, denn sie kommt ja den "wirklichen" musikalischen Tätigkeiten am nächsten - den Tätigkeiten, die auch außerhalb der Schule ausgeübt werden und auf die die Schule ja vorbereiten sollte. (Niemand wird das Improvisieren von Gewittermusiken zu Hobby oder Beruf machen, kaum jemand wird später mit Hilfe von Schulpapierkörben und Tafelkreide musizieren, aber mancher wird in einer Band ein Solo spielen oder einen Song schreiben wollen.) Deswegen beschränkt sich der zweite Teil dieses Beitrags auf das Musikerfinden nach Vorgabe von Tönen oder Akkorden.

## 2. Unterrichtsideen

Die im Folgenden erläuterten methodischen Vorschläge sind nicht als Bausteine eines systematischen Lehrgangs der Improvisation oder Komposition gedacht, sondern für einen Klassenunterricht, der primär dem Ausprobieren und Kennenlernen dient. Sie eignen sich damit für einen tätigkeitsorientierten Musikunterricht, der dem Hamburger OK-MODELL folgt<sup>8</sup>. Nach dieser Konzeption müssen vor dem Erwerb musikalischer Kompetenzen Wahlentscheidungen getroffen werden. Diese wiederum setzen voraus, dass eine Orientierung im Spektrum der musikalischen Möglichkeiten stattgefunden hat. Es geht also bei den folgenden drei Unterrichtsvorschlägen nicht so sehr um das Könnenlernen, sondern vor allem um das Kennenlernen - vorrangiges Ziel sind Erfahrungen mit unterschiedlichen Möglichkeiten, Musik zu erfinden.

Die ersten beiden Vorschläge repräsentieren die beiden Pole der im Abschnitt 1.1. erläuterten Skala Improvisation - Komposition: In 2.1. soll ein Solo gespielt, in 2.2. ein Stück geschrieben werden. Der dritte Vorschlag liegt auf halbem Wege dazwischen: In 2.3. soll eine mehrstimmige Komposition er-improvisiert werden. Alle drei Vorschläge sind vielfach erprobt und haben sich zumindest in den angegebenen Altersstufen bewährt.

### *2.1. Zwei-Ton-Solo (5. Klasse)*

Das Notenblatt M1 enthält die Hauptstimme des „Kleines Swingstücks“ aus der „Kleinen Jazzrock-Werkstatt“ von CHRISTOPH SCHÖNHERR (1982)<sup>9</sup>. Ursprünglich für Blockflöte gedacht, lässt sich das Stück auch auf Xylophon oder Keyboard spielen (der unterlegte Text hilft beim Einstudieren, der Lehrer begleitet auf Gitarre oder Klavier). Wie der Titel bereits andeutet, bietet sich das Stück als Thema für ein Jazz-Solo an. Für einen ersten Improvisationsversuch eignen sich die Töne d und f, die in den Akkorden Dm, Bb7 und G7 akkordeigen sind und sich auch mit A7(13b) vertragen.

Sobald die Klasse die Melodie hinreichend beherrscht (Swingphrasierung!), kann man die folgenden Aufgaben stellen.

#### *1. Spiele eine Melodie aus kurzen und langen Tönen. Verwende nur die Töne d und f.*

Der Lehrer spielt die Akkorde des Teils A (T. 1 - 6), die Schüler improvisieren alle zugleich mit d und f. Wenn Schüler mit zwei Tönen unterfordert sind, dürfen sie auch g und a verwenden.

#### *2. Im A-Teil wird mit d und f improvisiert. Der B-Teil beginnt mit einem Zwischenspiel - alle spielen die Noten. Ab Takt 11 ("Doch völlig") wird wieder improvisiert.*

Es ergibt sich folgender Ablauf: A Impro - A Impro - B Zwischenspiel/Impro - B Zwischenspiel/Impro. Durch das Zwischenspiel wird der Ablauf abwechslungsreicher. Außerdem lernen die Schüler auf diese Weise, neben der eigenen Improvisation auch auf die Begleitung zu achten. Als Orientierungshilfe kann der Lehrer den Takt 7 mit einem kräftigen Auftakt auf D7 einleiten.

#### *3. Beim ersten Durchgang des A-Teils improvisiert die eine Hälfte der Klasse, die andere hört zu. Beim zweiten Durchgang wird getauscht. Genauso im B-Teil.*

Auf diese Weise gewöhnen sich die Schüler daran, dass ihnen jemand zuhört, ohne jedoch zunächst allzu exponiert zu sein. Nach und nach bildet man dann kleinere Gruppen bis hin zu Trios und Duos.

#### *4. Zu Beginn spielen wir alle das Thema (A A B B). Dann kommen die Soli - jeweils zwei Solisten im Wechsel (A1 A2 B1 B2). Zum Schluss spielen wir wieder das Thema.*

---

<sup>8</sup>Das OK-MODELL ("O" für Orientierung, "K" für Kompetenz) basiert auf tätigkeitstheoretischen Grundlagen und beschreibt vier Aufgaben des Schulfachs Musik (nicht nur des Musikunterrichts!): Orientierung, Beratung, Kompetenz und Anwendung (vgl. JÜNGER 2012).

<sup>9</sup>Die Sammlung enthält 15 Stücke in populären Musikstilen für Blockflöte (Anfänger und Fortgeschrittene), Gitarre, Bass und Schlaginstrumente. Arbeitsblatt 1 verwendet nur die 2. Flötenstimme. Eine Neubearbeitung für gemischtes Ensemble ist 2010 unter dem Titel „Orchester-Werkstatt“ erschienen.

Wenn die Schüler soviel Zutrauen zu ihren Improvisationsfähigkeiten gewonnen haben, dass sie zu einem Solo zu bewegen sind, werden Thema und Soli zur "Sandwich-Form" zusammengesetzt. Als "Brotscheiben" dienen zwei Tutti-Durchgänge des Themas, der "Käse" dazwischen sind die Solo-Chorusse (mit Tutti-Zwischenspielen), die jeweils von zwei sich abwechselnden Schülern bestritten werden. Der Ablauf sieht jetzt so aus: A Solist 1 - A Solist 2 - B Tutti/Solist 1 - B Tutti/Solist 2. Im Idealfall ist an der Solorunde die ganze Klasse beteiligt, und in dieser Form eignet sich das Stück auch für das Schulkonzert.

### *2.2. Viertakter komponieren (7. Klasse)*

Das Arbeitsblatt M2 enthält eine Anleitung zur Komposition eines Folk-Rock-Songs. In sechs Arbeitsschritten soll jeder Schüler eine viertaktige, aus Melodie, Akkordbegleitung und Bass bestehende Komposition erstellen. Anschließend sollen jeweils drei Schüler ihre Viertakter auf Melodie-, Akkord- und Bassinstrumenten einüben und zu einem längeren Stück zusammenfügen. Die Aufgabenstellungen sind so detailliert, dass sie auch von Schülern ohne Harmonielehrekennntnisse bewältigt werden können. Voraussetzung sind lediglich Grundkenntnisse in Notenschrift (Stammton-Notennamen, einfache Notenwerte).

Die Freiräume für das Musikerfinden sind in den einzelnen Arbeitsschritten unterschiedlich groß. Die Akkordbegleitung soll lediglich rhythmisiert, die Melodie dagegen relativ frei erfunden werden. Wenn eine Gruppe früher fertig ist, kann man ihr vorschlagen, aus den drei Teilen ein Rondo zusammenzustellen (Ritornell und zwei Couplets) oder die Melodien mit Gesangstexten zu versehen. In jedem Fall sollten die Kompositionen präsentiert und besprochen werden.

Anschließend kann man den Schülern mitteilen, dass die Regeln, an die sie sich beim Komponieren gehalten haben, genau dieselben sind, die Beatle PAUL MCCARTNEY sich selbst gesetzt hat, als er für das „Weiße Album“ (1968) den (parodistischen) Folk-Rock-Song „Rocky Raccoon“ komponierte (M3 ist ein Arrangement dieses Stücks für Klassenorchester, M4 enthält Gesangstext und Erläuterungen). Auf diese Weise wird deutlich, dass es sich bei der Komposition der Viertakter nicht nur um eine pädagogische Übung, sondern um eine im wirklichen Leben stattfindende Tätigkeit handelt.

### *2.3. Fünf wandernde Töne (9. Klasse)*

Ein Tonvorrat, der viele Vorteile für das Musikerfinden bietet, ist die anhemitonische Pentatonik (halbtonfreie Fünftonreihe). Sie setzt sich nur aus großen Sekunden und kleinen Terzen zusammen (z.B. a-c-d-e-g oder a-c-d-f-g oder a-h-d-e-g), so dass sich auch bei Kombination sämtlicher Töne ein relativ dissonanzarmer Gesamtklang ergibt. Auf diese Weise kann eine ganze Klasse mehrstimmig improvisieren, ohne irgendwelche harmonischen Regeln beachten zu müssen<sup>10</sup>. Ein anderer Vorteil besteht darin, dass die schwarzen Tasten des Klaviers (ais-cis-dis-fis-gis) einen anhemitonisch-pentatonischen Tonvorrat bilden, so dass man auch Ungeübte auf Tasteninstrumenten improvisieren lassen kann. Ein dritter Vorteil liegt darin, dass sich die halbtonfreie Fünftonreihe besonders gut für Improvisationen zum 12-taktigen Blues-Schema eignet<sup>11</sup>.

Das folgende Spiel setzt keine besonderen spieltechnischen Fähigkeiten voraus, erfordert aber eine gewisse Ruhe und Konzentration und ist daher eher etwas für ältere Schüler. Es wird in drei Schritten vorbereitet.

*1. Jeder holt sich ein Xylophon oder Metallophon und zwei Filzschlägel. Alle setzen sich im Kreis. Alle f- und h-Stäbe werden zur Seite gelegt.*

Zusätzlich kann man auch Glockenspiele verwenden. Statt der Stabspiele eignen sich auch Keyboards - dann wird auf schwarzen Tasten gespielt.

*2. Spiele die Töne c, d, e, g und a. Reihenfolge und Rhythmus sind beliebig.*

Der Lehrer gibt ein Metrum vor (Klatschen, Claves, Conga). Die Schüler improvisieren alle zugleich pentatonische Tonfolgen. Auf diese Weise machen sie sich mit dem Tonvorrat vertraut.

*3. Erfinde eine Melodie, die einen Takt lang ist. Wiederhole sie solange, bis du sie auswendig kannst.*

---

<sup>10</sup>Auch zum Komponieren bietet sich ein pentatonischer Tonvorrat an - vgl. z.B. die Anleitung zur Komposition eines eigenen Handy-Klingeltons in JÜNGER (2009).

<sup>11</sup>Der Tonvorrat besteht dann aus Grundton, kleiner Terz (blue note), Quarte, Quinte und kleiner Septime (blue note) - vgl. z.B. die Improvisationsanleitung zu „Schoolday“ von CHUCK BERRY in JÜNGER (1996).

Der Lehrer gibt ein Beispiel, dann schlägt er einen ruhigen 4/4-Takt (der auch wegbleiben kann, wenn die Schüler von alleine im Takt bleiben). Die Schüler er-improvisieren sich jeweils ein Motiv und prägen es sich ein. Nach dieser Vorbereitung werden die Spielregeln erläutert:

A. *Sobald dein rechter Nachbar spielt, höre noch eine Weile zu und fange dann an, deine Ein-Takt-Melodie zu spielen.*

B. *Sobald deine drei linken Nachbarn spielen, spiele eine Weile weiter und höre dann auf.*

Der Lehrer gibt dem ersten Spieler den Einsatz. Die übrigen entscheiden sich - unter Berücksichtigung der Spielregeln - selbst, wann sie dazu kommen und wann sie wieder weg bleiben. Auf diese Weise spielen immer drei bis fünf benachbarte Spieler ihre Ostinatomotive gleichzeitig, so dass sich ein relativ transparentes Klangbild ergibt. Diejenigen, die nicht an der Reihe sind, hören zu und erleben ein Musikstück, das Ähnlichkeiten mit Minimal Music hat: eine strukturierte Klangfläche, die sich allmählich durch Hinzutreten neuer und Wegbleiben alter Motive verändert.

Man sollte die Gelegenheit nutzen, diese ungewohnten Eindrücke zu reflektieren und ein Gespräch über ästhetische Qualitäten zu führen ("Was können wir verbessern?"). Hilfreich kann es sein, wenn man die er-improvisierte Komposition aufgenommen hat. Motivierend ist es auch, eine Präsentation beim Schulkonzert in Aussicht zu stellen. Und da gibt es dann natürlich auch falsche Töne...

## Literatur

- JÜNGER, HANS: *Von Händels "Chaconne" bis "Dirty Dancing": Spielen - Erfinden - Hören*. In: Bernhard Leitz (Hg.): RAAbits Musik, 9. Lieferung. Stuttgart 1996.
- DERS.: *Klingelton und Glockenschlag*. Zwei Unterrichtsideen. In: Ortwin Nimczik (Hg.): Begegnungen. Musik - Regionen - Kulturen. Mainz 2009. S. 106-116.
  - DERS.: *Das OK-Modell*. Tätigkeitsorientierte Musikpädagogik. [www.ok-modell-musik.de](http://www.ok-modell-musik.de) 2012.
- KAISER, HERMANN J. / NOLTE, ECKHARD: *Musikdidaktik*. Sachverhalte - Argumente - Begründungen. Mainz 1989.
- SCHÖNHERR, CHRISTOPH: *Kleine Jazzrock-Werkstatt*. 15 Stücke zum gemeinsamen Spiel von Anfängern und Fortgeschrittenen für Blockflöte, Gitarre, Baß und Schlaginstrumente. Frankfurt/M 1982.
- DERS.: *Orchesterwerkstatt*. 15 Arrangements für das Klassenmusizieren mit heterogenen Gruppen. Mainz 2010.
- VENUS, DANKMAR: *Unterweisung im Musikhören*. Wilhelmshaven 1969.

## Materialien

- M1 - NOTEN: *Recorder-Swing* (Christoph Schönherr)
- M2 - ARBEITSBLATT: *Anleitung zur Komposition eines Folk-Rock-Songs*
- M3 - NOTEN: *Rocky Raccoon* (John Lennon/Paul McCartney)
- M4 - TEXT UND INFORMATION: *Rocky Raccoon* (John Lennon)

*Veröffentlicht in: Michael Pabst-Krueger / Jürgen Terhag (Hg.): Musikunterricht heute 9. Musizieren mit Schulklassen. Praxis - Konzepte - Perspektiven, Oldershausen: Lugert 2012, S. 93-105*