

„Lass es mich tun und ich verstehe“

**Beispiele für erlebnisorientierte
Musiktheorie**

Matthias Schwabe



**Kann Musiktheorie erlebnisorientiert sein? Sie kann nicht nur, sie muss!
Wer theoretische Erklärungen vom musikalischen Erleben und eigenständigen Praktizieren abkoppelt, darf sich nicht wundern, wenn diese Erklärungen gleich wieder vergessen werden.**

Schon der Name klingt staubtrocken: Musik-„theorie“. Aber ist das, worum es dabei geht, nicht vielmehr unsere „musikalische Grammatik“? Beim Erwerb unserer Muttersprache lernen wir Grammatik zunächst unbewusst, sowohl durch Hören als auch durch eigenständiges Formulieren. Die Bewusstmachung erfolgt erst Jahre später. Ich plädiere für eine analoge Vorgehensweise beim Musiklernen. Das bedeutet:

■ Im Vordergrund stehen das praktische Erleben und die praktische Handhabung der „Sprache Musik“.

■ Dazu gehören das Lernen nach Gehör, das eigenständige Explorieren musikalischer Phänomene und das eigenständige „Formulieren“ im Sinne von musikalischem Erfinden, Letzteres am besten durch improvisatorisches Spiel.

■ Zunächst geht es um eine Verankerung im Unbewussten. Die Erklärungen können dann früher oder später – je nach Alter und Interesse – zur Vertiefung dienen.

■ Wenn die musiktheoretischen Erfahrungen eng an das eigene Musizieren und Musikerfinden gebunden sind, dann ist Musiktheorie für die SchülerInnen kein unnötiges Wissen, sondern bietet ihnen die Chance, ihre Musizier- und Erfindungsmöglichkeiten zu erweitern.

Nachfolgend einige Praxisbeispiele, die ich aus Platzgründen auf die Bereiche Diatonik und Harmonik beschränke. Sie stammen aus dem Klavierunterricht, manche können für andere Instrumente angepasst werden. Es

kann aber sinnvoll sein, auch im Unterricht für andere Instrumente das Klavier einzusetzen, um insbesondere harmonische Phänomene zu verstehen.

Melodien nach Gehör spielen – Orientierung im diatonischen Raum

Bekannte Melodien auf dem Instrument selbst herausfinden zu können, ist ein Triumph für InstrumentalschülerInnen. Ich gebe dabei (zunächst) den Anfangston so vor, dass wir im Bereich der weißen Tasten bleiben; das vereinfacht die Aufgabe. Dann helfe ich so viel wie nötig und so wenig wie möglich. Auf anderen Instrumenten sollte man das bereits erlernte Skalenmaterial verwenden. Das Üben einer Skala auf dem Cello kann sehr attraktiv werden, wenn ich damit nachher eigene Stücke herausfinden kann!

Geeignet sind Lieder, die wenige Sprünge enthalten, mit Motiv-Sequenzen arbeiten und einen klaren formalen Aufbau haben. Außerdem sollten die Kinder sie gut kennen, damit sie sich die Melodien innerlich vorstellen können. Sehr zu empfehlen sind Weihnachtslieder, zu anderen Jahreszeiten bevorzuge ich als Einstieg *Bruder Jakob* und *Auf der Mauer, auf der Lauer*. Besonders einfach: *Ist ein Mann in’ Brunnen g’fallen*.

Was hat das mit Musiktheorie zu tun? Viel! Die Kinder lernen den diatonischen Raum kennen und sich darin eigenständig zu orien-

tieren, wenngleich unbewusst und „nur“ über das Gehör. Ich erkläre zu diesem Zeitpunkt noch nichts, das kommt erst später, beim Transponieren.


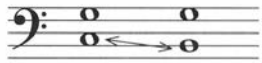
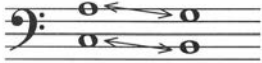
Melodien nach Gehör harmonisieren – auditive Harmonie-Erfahrungen (Teil I)¹

Wenn die Kinder sich ein Repertoire an Melodien erspielt haben, macht es Sinn, auch das eigenständige Harmonisieren nach Gehör erforschen zu lassen. Dafür gebe ich drei mögliche Griffe für die linke Hand vor: eine leere Quinte für die Tonika² und zwei Sexten für Dominante und Subdominante, die alle drei durch nur geringe Fingerbewegungen voneinander entfernt sind (NB 1). Das lässt sich auch mit kleinen Händen leicht greifen. Wenn die Hände größer sind, kann man auch die entsprechenden Dreiklänge benutzen.

Welcher Klang passt wo zur Melodie? Das ist nicht ganz einfach herauszufinden. Manchen Kindern gelingt es recht eigenständig, andere brauchen viel Hilfe. Für Letztere benutze ich anfangs Symbole: O (Tonika), ↓ (Dominante) und ↑ (Subdominante). Die Pfeile bezeichnen die notwendige Fingerbewegung. Wenn nötig, schreibe ich die Harmoniefolge taktweise auf, z. B. bei *Auf der Mauer*:

O O ↓ O
O O ↓ O
O ↑ ↑ O
O O ↓ O

NB 1: Begleitharmonien – Tonika, Dominante, Subdominante © Matthias Schwabe

<p>Zwischen dem ersten und zweiten Klang verändert sich nur der Daumen</p> 	<p>Zwischen dem ersten und dritten Klang verändert sich nur der kleine Finger</p> 	<p>Der zweite und dritte Klang sind genau einen Tonschritt voneinander entfernt</p> 
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Damit können die Kinder zunächst Erfahrungen sammeln. Meist genügen drei oder vier Lieder mit vorgegebenen Symbolen, damit die Kinder das Prinzip hörend verstanden haben und weitere Lieder eigenständig (bzw. mit meiner Hilfe) harmonisieren können. Das musiktheoretische „Verständnis“ ist hier sehr praktischer Art. Es geht einerseits um das hörende Erkennen einer passenden Harmonie (das muss nicht auf Anhieb sein, man darf ruhig probieren!) und andererseits um eine Griff-Erfahrung, die mit diesem Hören verbunden ist. In der Dreiklangsversion des Spiels üben wir außerdem die drei Akkordumkehrungen als Griffmuster. Auch hierzu erfolgt die Erklärung später.

Melodie & Begleitung als Duo – auditive Harmonie-Erfahrungen (Teil II)³

Dies ist eines der beliebtesten Improvisationsspiele in meinem Unterricht und ich habe es schon in vielen Beiträgen beschrieben. In diesem Kontext ist es eine wichtige Ergänzung. Wir einigen uns (zumindest anfangs) auf weiße Tasten, entweder mit Grundton *c* oder *a*. Als Lehrer erfinde ich ein Begleitmotiv auf der leeren Quinte der Tonika. Meine Schülerin hört mir einige Takte lang zu und erfindet dann eine Melodie, wobei der Grundton Ausgangs- und Endpunkt ist. Ansonsten sind für die Melodie „Nachbartöne“ erwünscht, dann können die Kinder lernen, diese Töne innerlich zu antizipieren.

Meine Begleitung darf sich verändern, aber mit Vorliebe stufenweise. In a-Moll wechsle ich beispielsweise zwischen 1. und 7. Stufe, vielleicht wandere ich auch von der 1. über die 7. und die 6. zur 5. Stufe und springe wieder zurück usw. Meine Schülerin hat die Aufgabe, der Begleitung gut zuzuhören und die Melodie entsprechend anzupassen. Das ist kein Problem, denn Dissonanzen sind Wechsel- oder Durchgangsnoten oder auch mal

Vorhalte (ohne dass ich sie als solche benenne). Wichtig: Die Kinder sollen nur nach Gehör agieren. Bitte nicht beibringen, welche Töne auf welchem Akkord konsonant sind! Das ist nicht nur unnötig, sondern kontraproduktiv. Dann entwickelt sich nämlich keine eigenständige Melodie, sondern es werden nur die Akkorde umspielt und verziert. Musikalisch geht es jedoch darum, dass die Melodie ihren eigenen Weg gehen kann, weil jeder dissonante Ton sich problemlos in einen konsonanten auflösen lässt.

Was die Kinder als konsonant oder dissonant einordnen, überlasse ich ihnen. Manchmal ist eine liegengebliebene VI oder VII eben sehr schön. Das ist in Ordnung! Aber ich merke als Lehrer, ob die Kinder auf die Begleitung hören und reagieren oder ob sie nur „ihr Ding durchziehen“. Letzteres ist gegen die Spielregel. Übrigens ist dies ein Prozess des gegenseitigen Reagierens. Auch ich versuche zu antizipieren, wohin die Melodie sich entwickeln will, und richte mich harmonisch danach. Das vereinfacht die Aufgabe. Das Schöne daran ist: Es ist ein gemeinsames Musizieren im besten Sinn des Wortes. Später tauschen wir die Rollen: Das Kind spielt Begleitung und ich Melodie. Und im dritten Schritt spielt das Kind beide Rollen gleichzeitig, wobei die linke Hand dann zunächst auf einen ostinaten Rhythmus verzichten kann.

Auch in diesem Spiel wird das harmonische Hören und Reagieren intensiv geübt. Allerdings muss viel spontaner reagiert werden als bei der Liedbegleitung. Außerdem – und das ist mir sehr wichtig – beschränken wir uns nicht auf Tonika, Dominante und Subdominante, sondern öffnen die Ohren für ein umfangreicheres harmonisches Repertoire.

Transponieren – Diatonik hörend verstehen (Teil 1)

Wie klingt eigentlich *Auf der Mauer, auf der Lauer*, wenn man auf *d* beginnt? Welcher Ton

klingt falsch? Was muss man tun, damit er richtig klingt? Auch hier gilt: so wenig Hilfe wie möglich und so viel wie nötig. Und auf *f*? Welcher Ton muss da verändert werden und wie? Warum ist das so?

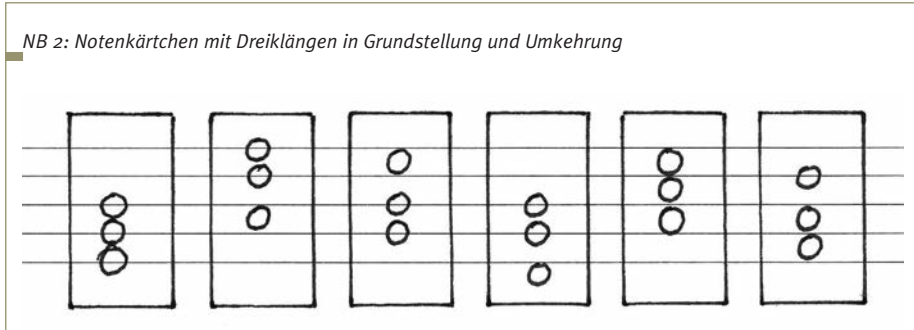
Dieses Rätsel gilt es zu lösen. Manche Kinder haben schon gehört, was es mit den Halb- und Ganztönen auf sich hat, andere nicht. Jedenfalls ist an diesem Punkt eine theoretische Erklärung zum Aufbau von diatonischen (zunächst Dur-)Skalen sinnvoll, nämlich als des Rätsels Lösung. Um zu demonstrieren, was dieses Wissen nützt, sollte man gleich noch ein paar andere schon erarbeitete Dur-Lieder auf verschiedenen Anfangstönen ausprobieren.

Mir ist wichtig, dass eine solche theoretische Erklärung von zwei Praxisphasen eingeschlossen ist: einer Praxisphase am Anfang, um die Problematik hörbar zu machen, und einer Praxisphase am Ende, um das Verstundene umzusetzen, das neue Wissen sofort anwendbar zu machen.

Mit Kirchentonarten improvisieren – Diatonik hörend verstehen (Teil 2)

An diesem Punkt macht es Sinn, auch Kirchentonarten vorzustellen. Wie klingt es, wenn ich auf *d* beginnend nur weiße Tasten spiele? Und wie auf *e*? Warum so ganz unterschiedliche Skalen mit jeweils eigenem Charakter entstehen, können die Kinder mit dem Wissen um die Halb- und Ganztöne nun selbst erklären.

Ganz praktisch gesehen erweitern die neuen Skalen unser musikalisches Spielrepertoire erheblich! Um dies auch praktisch zu explorieren, improvisieren wir mit diesem neuen Material. Wir entscheiden uns für eine Skala, ich spiele als Begleitung zunächst nur den oktavierten Grundton, später kann ich, wenn es passt, auch zur 2. oder 7. Stufe wechseln. Mehr nicht, denn es kommt mir jetzt auf Klarheit an. Über diese Begleitung können meine SchülerInnen melodisch improvisieren. Um die Unterschiedlichkeit erfahrbar zu machen, probieren wir ein solches Duett anschließend im Vergleich mit einer anderen Skala. Lässt sich beschreiben, was die Besonderheiten der einen und der anderen Skala sind? Welche Töne der jeweiligen Leiter sind für unsere Ohren besonders interessant oder ungewöhnlich? Da die Begleitung grifftechnisch sehr einfach ist, können die SchülerInnen dieses Spiel bald auch alleine umsetzen.



Notenkärtchen – Dreiklänge als taktile Erfahrung

Das Spielen mit Akkorden hat auch eine grifftechnische Seite. Um die zu trainieren, habe ich aus Karteikarten viele große Griffkärtchen gemacht. Auf jeder befinden sich fünf Notenzeilen und ein Akkord in Grundstellung, erster oder zweiter Umkehrung (NB 2). Der Notenschlüssel fehlt. Diesmal beginne ich ausnahmsweise mit der Theorie: Man kann jeden Dreiklang in drei Umkehrungen spielen. Das probieren wir praktisch aus: Ich lege ein Kärtchen auf das Notenpult, das Kind versucht möglichst rasch zu erkennen, um welche Umkehrung es sich handelt, und spielt diese irgendwo (!) auf dem Klavier. Irgendwo deshalb, weil es ja keinen Notenschlüssel gibt. Am besten sollte von Griff zu Griff das Register wechseln, um das blitzschnelle Umgreifen zu trainieren. Weiterführungen:

- sowohl mit der linken als auch mit der rechten Hand;
 - vor die Kärtchen einen Notenschlüssel setzen und folglich absolut lesen. Wichtige Erkenntnis: Es ist nicht nötig, alle drei Töne zu lesen. Es genügt, einen Ton sowie die Umkehrung zu erkennen. Das ist auch eine Hilfe fürs Vom-Blatt-Spiel;
 - dem Notenschlüssel Vorzeichen hinzufügen;
 - dasselbe Spiel mit Septakkorden (in viertönigen und dreitönigen Varianten).
- Dies ist nun wirklich keine Musiktheorie, jedoch eine Übung, die hilft, Musiktheorie in die Praxis umzusetzen. Hier sind es die Finger, die begreifen müssen, im doppelten Wortsinn.

Assoziative Spiele mit einem, zwei oder drei Akkorden

Das Explorieren von Dreiklangstönen kann auch mit einer assoziativen Improvisations-

aufgabe geschehen. „Spiele ‚Schwereelosigkeit im All‘ mit den Tönen nur eines Akkordes, die du übers ganze Instrument verteilen kannst. Entscheide, ob du lieber einen Dur- oder einen Moll-Akkord verwenden willst. Oder gar einen verminderten? Suche dir selbst einen Grundton aus.“ – Ich habe bewusst ein Thema gewählt, das ein sehr langsames Spiel impliziert. Das Kind soll nicht in Stress geraten, sondern sich auf die musikalische Gestaltung konzentrieren können. Weitere Themen: „Feuerquallen im Aquarium“, „Das unheimliche Haus im Wald“... Variante: Durchgangs- und Wechselnoten einbeziehen.

Weiterführung: Klangbilder für zwei oder mehrere Dreiklänge. Mögliche Themen: „Die Sonne geht unter und der Mond geht auf“, „Sonnenschein – Unwetter – Sonnenschein“. Wahrscheinlich haben die Kinder selbst weitere thematische Ideen.

Hierbei geht es einerseits darum, Sicherheit im Erkennen und Greifen von Dreiklangstönen zu gewinnen, andererseits aber auch um das Erkunden der Ausdrucksbreite dieses Akkordmaterials.

(Beatles-)Songs begleiten

Und jetzt wieder ganz konventionell: Nach all der bisherigen Vorarbeit sollte es kein Problem sein, ein mit Akkordsymbolen versehenes Lied zu begleiten. Das kann aus einem Volksliederbuch stammen, aber ich persönlich bevorzuge das Beatles-Songbook. Für den Anfang gut zu realisieren: *A Hard Day's Night*.

Ich finde es erstrebenswert, wenn die Schüler irgendwann in der Lage sind, mit Hilfe der sogenannten Real-Books eigene Begleitungen zu bekannten Stücken zu entwickeln: angewandte Harmonik, bei der es darum geht, aus Akkordsymbolen überzeugende Musik zu machen.

„Experimentelle Harmonik“

In diesem Spiel geht es ausdrücklich darum, Erfahrungen mit ungewöhnlichen Akkordverbindungen zu sammeln. „Spiele ein Stück

- nur mit Moll-Akkorden;
- nur mit Moll-Akkorden im Kleinterz-Abstand;
- immer abwechselnd Dur- und Moll-Akkord;
- Dur-Akkorde im Ganzton-Abstand;
- mit einem Akkord-Material eigener Wahl“...

Ausgangsbasis ist dabei nicht die diatonische Leiter, sondern das gesamte chromatische Tonmaterial. Entsprechende Musik findet sich beispielsweise bei Satie.

Diese Regel ist ein Explorationsspiel und zugleich die Aufforderung, sich das Akkordmaterial selbst zu eigen zu machen, einen individuellen Umgang mit dem Material tonaler Musik zu entwickeln.

Musiktheorie muss in der musikalischen Praxis erworben werden: hörend, greifend und schließlich begreifend. Der chinesische Philosoph Konfuzius sagt: „Erzähle mir und ich vergesse. Zeige mir und ich erinnere. Lass es mich tun und ich verstehe.“ Ich würde dem noch hinzufügen: „Lass mich damit kreativ sein und ich brenne dafür!“ ■

1 s. Matthias Schwabe: *Wenn der Wasserhahn erzählt. Materialien für den Klavierunterricht*, Band 2, Kassel 1998, S. 10 und 47.

2 Die Funktionsbezeichnungen benutze ich nicht den Kindern gegenüber, sondern nur als Erklärung für die LeserInnen. Aber vielleicht ist das übertriebene Vorsicht. Wenn diese Akkorde so merkwürdige Namen haben, könnte man sie ihnen auch gleich zuordnen. Viele Kinder haben ein Faible für skurrile Begriffe!

3 s. Matthias Schwabe: *Schluckauf oder Wie die Heuschrecke Klavierspiele lernte. Materialien für den Klavierunterricht*, Band 1, Kassel 1992, S. 7 und 42.

Matthias Schwabe

ist Gründer und Leiter des Zentrums für improvisierte Musik und kreative Musikpädagogik exploratorium berlin. Zuvor hat er u. a. mehr als 20 Jahre lang als Klavierlehrer gearbeitet und dafür auditive und improvisatorische Ansätze entwickelt.