

Erfahrungen mit dem Gruppeneinsatz von elektronischen Tasteninstrumenten im Unterricht

BERND ENDERS, FRANZ FIRLA, DOROTHEUS PLASGER

*Günter Kleinen (Hg.): Musik und Kind. - Laaber: Laaber 1984.
(Musikpädagogische Forschung. Band 5)*

Betrachtet man gegenwärtigen Musikunterricht, so fällt trotz verschiedentlich geäußerter Bedenken immer noch eine starke Betonung der rezeptiven und reflexiven Verhaltensweisen gegenüber Musik auf. Sowohl die wissenschaftstheoretische Ausrichtung der Lerninhalte als auch die Idee der Wahrnehmungs-erziehung am Beispiel Musik verdrängten die musikpraktischen Anteile, also Produktion und Reproduktion von Musik, die sich im wesentlichen auf Liedgesang, gelegentlichen Einsatz von Orff-Instrumenten, Blockflöten oder solistisches Schülervorspiel beschränken.

Außerhalb des normalen Unterrichts bieten Orchester, Jazzensembles etc. — wenn überhaupt vorhanden — nur dem außerschulisch am Instrument vorgebildeten Schüler eine Chance, sich musikalisch zu betätigen. Auch die Mitwirkung im Schulchor ist nicht selten an begabungsorientierte selektive Aufnahmeverfahren gebunden.

Wir an anderer Stelle bereits ausgeführt wurde¹, läßt sich eine Reihe von schwerwiegenden Gründen für eine Gewichtsverschiebung des Musikunterrichts zugunsten des musikpraktischen Anteils anführen, die hier nicht wiederholt werden sollen.

Folgerungen und Überlegungen zum Keyboardprojekt

1. Es wird eine stärkere Füllung des Musikunterrichts jeder Schulstufe und Schulform mit musikpraktischen Anteilen für *jeden* Schüler angestrebt. Das Fach Musik bedarf mehr als viele andere Unterrichtsfächer eines handlungsorientierten Ansatzes, denn von jeher ist die (aktive) musikalische Tätigkeit ein wesentlicher, vielleicht sogar der entscheidende Bestandteil des musikalischen Erlebens. Daß das (passive) Hören von Musik durch die audio-technischen Medien ein großes 'Obergewicht' erhalten hat, soll keinesfalls negativ hingestellt werden; jedoch ist nicht einzusehen, wieso der Musikunterricht nicht einen ernsthaften Versuch machen sollte, wenigstens einige grundsätzliche Kompensationsmöglichkeiten anzubieten.

Firla, der die beim Instrumentalspiel gegebene Möglichkeit des *mitspielenden Hörens* (in dreifacher Hinsicht: selbst spielen und sich zuhören, andere hören und mitspielen, anderen zuhören und innerlich mitspielen) hervorheben möchte, kommt aufgrund der Unterrichtspraxis an Hauptschulen zu der Überzeugung: „Reiner ‚Hör‘-Unterricht kann keinen umfassenden Beitrag zum Verständnis von Musik leisten. Dies gilt erst recht für die populäre Musik, deren Funktion vom ‚analytischen‘ Hören nicht adäquat erfaßt werden kann. Der sinnliche Nachvollzug durch das eigene Musizieren ist eine apriorische Bedingung jeden Musikunterrichts.“²

2. Die aufgestellte Forderung nach einer stärkeren Berücksichtigung der musikpraktischen Handlung im Unterricht kann das Tasteninstrument erfüllen, sofern es möglichst *jedem* Schüler zur Verfügung steht. Dabei dient das Tasteninstrument vorrangig als Hilfsmittel zur Erarbeitung von musiktheoretischen Grundlagen. Alle mit dem elementaren Instrumentalspiel gekoppelten didaktisch-methodischen Intentionen sind mit dem Tasteninstrument zweifellos ebensogut, wenn nicht besser als mit anderen Instrumententypen realisierbar. Dabei spricht natürlich nichts dagegen, daß darüber hinaus die Ausbildung gewisser musikalischer Grundfertigkeiten angestrebt wird.

Aus *methodischer Sicht* ermöglicht das Tasteninstrument eine leichtere Tonbildung als Blas- oder Saiteninstrumente sowie eine erhebliche leichtere Spieltechnik als Stabspiele, deren Nachteile ebenfalls von uns bereits diskutiert wurden (kein Akkordspiel, geringe Bestimmbarkeit von Tondauer und Lautstärke, kaum unterscheidbarer Klang, als Kinderinstrument ‚verrufen‘ u.a.m.).³

Tasten können anschaulich mit Tönen der Tonleiter in Korrelation gebracht, benannt oder auch koloriert werden, wie es bei E-Orgeln bekanntlich bereits gehandhabt wird. (Auch wenn solche Methoden einem nicht ganz unproblematischen Bereich der Instrumentalausbildung entstammen, sollte man sie nicht vorschnell abtun, sondern ihre mögliche Effizienz für die Vermittlung von musiktheoretischen Grundlagen erst überprüfen.)

Über die Taste wird der Ton zum anschaulichen Gegenstand. Die ‚klingende Notentafel‘ kann ergänzend eingesetzt werden.

Die Tastatur verspricht nicht zuletzt eine günstigere Ausgangslage zum Umgang mit Notenschrift. Schon Venus hebt hervor, daß das ‚Spielen nach Noten‘ dem Schüler eher gelingt als das ‚Singen nach Noten‘, da es „keine *unumgängliche* Bedingung (ist), daß der Schüler eine zu realisierende Notenfolge zuvor innerlich hört“. Und daß „die Erzeugung des richtigen ‚oder zumindest eines annähernd richtigen Tones bei entsprechender Handhabung

durch das Instrument selbst gewährleistet wird“⁴, gilt naturgemäß in besonderem Maße für das Tasteninstrument.

Berichte aus Japan zeigen, daß man dort offenbar schon länger auf das Tasteninstrument im Musikunterricht setzt, da „es erlaubt, das Tonsystem nicht nur hör- und sichtbar, sondern ‚begreif‘-bar im Sinne des Wortes zu machen“.⁵ Zimmerschied führt die Erfolge des japanischen Musikunterrichts ausdrücklich auf das Gruppenmusizieren mit Tasteninstrumenten zurück. Man muß es zwar gewiß noch diskutieren, aber es klingt erfrischend offen, wenn er hinzufügt: „Das Löcherzudecken auf der Blockflöte, das Schrubbum auf dem Orff-Päukchen und das fröhliche Pitschpatsch der ‚Körperinstrumente‘ allein sind gegen das solide und ernsthafte Arbeiten mit weißen und schwarzen Tasten allenfalls eine unverbindliche Beschäftigungstherapie.“⁶

In *didaktischer Hinsicht* ist es zumindest zum gegenwärtigen Zeitpunkt schwierig, die immensen Möglichkeiten des Tasteninstruments zu umreißen, da es prinzipiell kaum einen Unterrichtsinhalt geben dürfte, der nicht vom Tastenspiel in irgendeiner Form Gewinn davontragen könnte. Da die Tastatur außer dem rhythmischen sowohl den melodischen als auch den harmonischen Parameter zugänglich macht, sind dem musikalischen Erleben, Lernen und Praktizieren keine engen Grenzen gesetzt.

Die Klaviatur ist wohl das bekannteste und meistbenutzte Bedienungsfeld zum Spiel eines Instruments; durch die elektronischen Tasteninstrumente, die bereits mehr oder weniger gut in der Lage sind, herkömmliche mechanische Instrumente zu ersetzen, wird die Bedeutung der Tastatur für das Musizieren eher noch wachsen.

3. Der nächste Schritt bei der Suche nach einem optimalen Gruppeninstrumentarium ist die Entscheidung für Keyboards, d. s. alle elektronischen Tasteninstrumente wie E-Orgel, E-Piano und Synthesizer, die aufgrund der schnell fortschreitenden musikelektronischen Technik nicht nur immer preiswerter, sondern auch klanglich immer interessanter und akzeptabler werden.

Das wichtigste Argument, das für die elektronischen Tasteninstrumente spricht, ist die Möglichkeit der *individuellen Stillarbeit*, eine ungemein wichtige Phase allen Unterrichts, die nunmehr auch für die musikpraktischen Anteile des Musikunterrichts nutzbar gemacht werden kann, so wie es im Kunstunterricht seit jeher praktiziert wird. (Unvorstellbar wäre jener Kunstunterricht, dessen Unterrichtsziele nur durch Anschauen und Interpretieren von Bildern verwirklicht würden. Genau damit scheint sich der Musikpädagoge jedoch zufrieden geben zu wollen.)

Jedem Schüler kann durch das Musizieren mit elektronischen Keyboards eine ungestörte, von Lehrer und Mitschülern nicht kritisch beobachtete, aber auch eine nicht störende Soloprobe ermöglicht werden. Hierin liegt ein unschätzbare psychologischer Vorteil, der sich auch bei ersten Erprobungen des Keyboardeinsatzes an der Universität Osnabrück sofort herausstellte. Die Studenten begrüßten und nutzten spontan die Möglichkeit, Kadenzenspiel, Liedbegleitung, Improvisation und andere obligate Studienanteile aus dem Bereich der Harmonielehre erst individuell und unbeobachtet unter dem Kopfhörer zu üben, bevor man die Arbeitsergebnisse den anderen Teilnehmern vorstellte.

(Als Nebeneffekt ergibt sich in diesem Ausbildungsbereich zusätzlich die Vermeidung von Leerlauf, der zwangsläufig entsteht, wenn zur musikalischen Demonstration des zu vermittelnden oder vermittelten Stoffs nur ein einziger Flügel zur Verfügung steht.⁷)

Der Vorteil des Stillmusizierens ergibt sich im übrigen bei allen elektronischen Instrumenten wie E-Gitarre etc. wie auch bei den neuerlich verfügbaren elektronischen Schlagzeugen, die mit einer automatischen Rhythmusmaschine keinesfalls verwechselt werden dürfen.

Ein Keyboard ist zudem leicht transportabel (wenn eine feste Installation nicht vorgezogen wird), es verfügt i. a. über verschiedene Klangfarben und Tonlagen (Register); es ermöglicht die bequeme Organisation des Zusammenspiels in Gruppen oder im tutti oder das behutsame Ausblenden eines ‚Falschspielers‘, das Hervorheben des Solisten etc., sofern Mischpultanlage oder Konferenzschaltung vorhanden sind. Andere E-Instrumente wie E-Gitarre, E-Baß, Variophon, Electronic Drums und sequenzergesteuerter Synthesizer (z. B. für ostinate Begleitmuster) sind leicht integrierbar; das Abspeichern auf Tonband (zur Hörkontrolle, zur Klangrealisation etc.) oder das Spiel zum Playback, zur Rhythmusmaschine (z. B. als Taktgeber) ist vollkommen problemlos. Ist wie beim MUSIDACTA-System eine Konferenzschaltung eingebaut, bestehen extrem komfortable Kommunikationsmöglichkeiten zwischen Schüler und Lehrer sowie zwischen den Schülern untereinander, das Zusammenspiel in *beliebigen* Gruppierungen wird machbar.

Mit den elektronischen Tasteninstrumenten lassen sich die oben angeführten Unterrichtsinhalte im wesentlichen ebenso erarbeiten wie mit dem herkömmlichen Tasteninstrument. Jedoch bieten viele Keyboards in dynamischer und vor allem in klangfarblicher Hinsicht einige entscheidende Vorteile gegenüber mechanischen Tasteninstrumenten wie Melodica oder Akkordeon, da Lautstärkebeeinflussung, Registerwahl, Effekte weitere musikalische Aspekte zu-

gänglich machen. Synthesizer sind darüber hinaus in fast beliebiger Weise klangmodulatorisch ausbaufähig.

Damit können weitere Themenbereich für den Musikunterricht auch in musikpraktischer Hinsicht erschlossen werden. Die Welt der modernen Musikelektronik und Audiotechnik, die Entstehung eines popmusikalischen ‚sounds‘, das elektronische oder live-elektronische Klangexperiment oder das Material der Elektronischen Musik brauchen als Unterrichtsgegenstand nicht mehr ausschließlich auf reflexivem und rezeptivem Wege vermittelt zu werden.

Mögliche Bedenken gegen den Einsatz von Keyboards im Musikunterricht

Daß der elektronische Klang ein unmusikalischer, weil unnatürlicher Klang ist, behauptet ernsthaft niemand mehr. Daß der elektronische Klang häufig durch eine gewisse Starre gekennzeichnet ist, trifft zumindest für einfache E-Orgeln und E-Pianos zu, da üblicherweise alle Töne durch einfache Frequenzteilung aus einem einzigen Oszillator gewonnen werden, so daß alle erzeugten Schwingungen absolut phasenstarr erfolgen. Hier handelt es sich jedoch allein um eine Sache des technischen Aufwands, der bei höherwertigen elektronischen Instrumenten denn auch zu klanglich befriedigenden Ergebnissen führt.

Ähnlich läßt sich hinsichtlich des Problems oft gehörter periodischer Klangverläufe der popmusikalisch üblichen Synthesizerprogrammierung argumentieren. Die häufig zu beobachtende klangmodulatorisch starre Tongebung⁸ ist nicht instrumentenspezifisch, denn das Klangniveau des elektronischen Instruments ist allein eine Frage des musikalischen Anspruchs des Spielers. Gerade der Synthesizer fördert wahrscheinlich optimal die auditive Empfindlichkeit für musikalische Klanggestaltung, da diese vom Schüler formbar ist. Z. B. ist ein Vibrato auf dem Klavier, der Melodica, der Blockflöte etc. nicht realisierbar, beim Synthesizer ist es dagegen nur eine Sache des Wollens, der musikalischen Intention.

Ein anderer Einwand gilt den Kosten eines elektronischen Instruments, die bei der Anschaffung eines Klassensatzes gewiß von einiger Bedeutung sind. Als Anhaltspunkt seien Preise von ca. 500,— bis 1000,— DM für E-Orgel und Keyboard, 700,— bis 1500,— DM für monophone Synthesizer genannt; polyphone Synthesizer mit den vielseitigen Möglichkeiten klangexperimentell

ausgelegter Modulsysteme sind zur Zeit ah ca. 3000,— DM zu haben und werden in naher Zukunft noch billiger.

Bedenken kann man auch bezüglich des möglichen Kabelwirrwarrs äußern. Dem kann entgegengehalten werden, daß einmal für fest aufgebaute Einrichtungen wie das MUSIDACTA-System dieses Problem nicht gilt und für flexibel konzipierte Systeme wie das GKS verschiedene Lösungen denkbar sind, die allerdings je nach betriebenem technischen Aufwand bestimmte Einschränkungen der aufgezeigten didaktisch-methodischen Möglichkeiten zur Folge haben. So könnten etwa der Einsatz batteriebetriebener Keyboards oder die drahtlose Übertragung zur Mischpult/ Verstärkeranlage oder auch nur die geschickte Aufstellung der Schülerarbeits-tische entlang der, Wand des Unterrichtsraumes für eine befriedigende Lösung sorgen.

Schlußbemerkungen

Verglichen mit den soziokulturellen und sozioökonomischen Umwälzungen, die die heutige Informationstechnik mit sich bringt, dürfte der von musik-elektronischen Techniken ausgehende Wandel musikalischer Rezeptionsformen, instrumentaler Spieltechniken und musikästhetischer Normen geradezu lächerlich unbedeutend ausfallen. Dennoch ist keineswegs einzusehen, wieso sich die Anerkennung neuer Techniken immer wieder viele Jahre hinzieht, obwohl Pädagogik gerade umgekehrt eher den Vorreiter spielen müßte. Immerhin hat die Schule den Auftrag, die junge Generation auf *zukünftige Aufgaben* vorzubereiten. Ideologisch bestimmte, rückwärtsgewandte bewahrende Anschauungen brachten dem Fach nur den Ruf ein, an der Realität vorbei zu lehren. Aufgehalten wurde eine Entwicklung noch nie. Daher ist es grundsätzlich besser, sich einer neuen Technik zu stellen, um sie beherrschen *und nutzen* zu lernen. Kulturelle Errungenschaften haben immer mit Technik zu tun; auch der hochkomplizierte Flügel ist bloß ein technischer Apparat, solange der Mensch ihn nicht musikalisch einsetzt. Es ist alles nur eine Frage der Zeit, wann eine Neuentwicklung wie einstmals der Schallplatten-spieler zum normalen Inventar eines 'Unterrichtsraumes gehört. Anstatt sich vor einem neuen Medium zu ängstigen, wäre es sinnvoller, es kennen-zulernen, seine Möglichkeiten einzuschätzen, positive wie negative Folgen zu ermitteln und entsprechende.. Lehr- und Lernmodelle zu erstellen und zu disku-tieren.

Es ist z. B. einigermaßen erstaunlich, daß ein Instrument wie die 50 Jahre alte elektronische Orgel (aus musikpädagogischer Sicht) immer noch ein

musikalisches Randdasein führt und diverse diskussionswürdige Unterrichtsmöglichkeiten dem von primär finanziell interessierten Geschäftsleuten vermittelten Unterrichtsangebot überläßt.

In diesem Sinne wäre es an der Zeit, die Ergebnisse der beiden Projekte von Firla und Plasger interessiert aufzugreifen und weitere Erfahrungen an anderen Schulstufen und Schulformen anzustreben (Oberstufe und Grundschule). Und es wäre verfehlt, wenn mit Blick nach Fernost ein dort erfolgreiches Unterrichtsmodell mit seinen spezifischen didaktisch-methodischen Implikationen unreflektiert für unseren Musikunterricht übernommen würde.

Mit dem elektronischen Tasteninstrument eröffnet sich eine große Bandbreite didaktischer und methodischer Möglichkeiten für einen zeitgemäßen Musikunterricht; die Erfahrungsberichte, die Unterrichtsbeispiele und der von den Studierenden Uwe Plasger und Ulrich Hilgefert der Universität Osnabrück dankenswerterweise erstellte 'Videofilm sollen einen ersten Eindruck von den bisher gemachten Erfahrungen vermitteln.

Anmerkungen

1. Firla, F./Enders, B./Plasger, U.: Die nahezu intelligenten Tasten geprüft, in: NMZ Juni/Juli 1983, S. 13.
2. Firla, F.: Pilotprojekt zum Gruppeneinsatz von Keyboards im Musikunterricht, aus einem unveröffentlichten Manuskript.
3. Firla, F./Enders, B./Plasger, U.: ebenda.
4. Venus, D.: Unterweisung im Musikhören, Wuppertal 1969, S. 51f.
5. Schmidt-Köngernheim, W.: Die Entfaltung der musikalischen Begabung im Kindesalter, in: MuB 4, 1983, S. 13; vgl. auch die Beiträge von D. Zimmerschied, H. Suzuki und A. Hintz im gleichen Heft.
6. Zimmerschied, D.: Musikerziehung in Japan aus deutscher Sicht, in: MuB 4, 1983, S. 7.
7. Für das Wintersemester 1983/84 ist an der Universität Osnabrück im Fach Musik ein Projekt geplant, das unter Zuhilfenahme mehrerer E-Orgeln die Möglichkeiten des Tasteninstrumentes in der Hochschulausbildung ermitteln soll. Erste Versuche, die Ausbildung in der Harmonielehre zu unterstützen, verliefen vielversprechend.
8. Vgl. dazu B. Enders: Substantielle Auswirkungen des elektronischen Instrumentariums auf Stil und Struktur der aktuellen Populärmusik, in : Musikpädagogische Forschung. Bd. 4, Musikalische Teilkulturen, S. 265-296.

Dr. Bernd Enders
Wilhelm Mentrup Weg 10
4500 Osnabrück

Franz Firla
Duisburger Str. 327
4330 Mülheim/Ruhr

Dorotheus und Uwe Plasger
Birkenweg 32
2833 Groß Ippener