

# □ Vorstellung des Monochords

L macht vor, wie das Instrument aus dem Transportwagen herausgehoben und auch wieder hineingestellt wird: möglichst senkrecht! (Beim Einstellen in den Transportwagen muß darauf geachtet werden, dass die Mechaniken in eine Richtung zeigen und möglichst nicht aneinander stoßen).

Es sollte kurz über das Instrument, seine Bauteile und deren Funktion gesprochen werden. Dabei muß mit den S ausgemacht werden, dass sie (vorerst) *keinesfalls an der Mechanik drehen* dürfen. Das könnte die Saite übelnehmen und reißen. Evtl. vereinbaren: Der betreffende S bezahlt die neue Saite.

# □ Die Spielhaltung

Das Instrument liegt auf beiden Oberschenkeln auf. Die Füße stehen fest *mit der ganzen Sohle* auf dem Boden (notfalls etwas unter die Füße legen). Die Arme dürfen nirgends anstoßen oder aufliegen. Um dem Monochord einen sicheren Halt zu gebenempfiehlt sich die Verwendung des Haltebands - zumindest für die jüngeren Jahrgangsstufen (s. Einführung S. 12).

## ☐ Die ersten Töne

Zunächst wird nur die leere Saite (= der Grundton c¹) mit Daumenpizzicato angezupft, beginnend mit Zweischlagnoten (halben Noten), die mit der "Daumenschaukel" hergestellt werden:

Die Finger der rechten Hand liegen (rechts von den Schall-Löchern) an der Außenzarge des Monochords. Der Daumen streckt sich zur Saite hin aus. Die *Zweischlag*note entsteht aus *zwei* Bewegungen:

- (1) Indem sich die Hand nach vorne vom Instrument wegbewegt, zupft der Daumen die Saite an (= erste Zählzeit).
- (2) Indem die Hand zum Instrument hin zurückfällt, legen sich die Finger wieder an der Außenzarge an (= zweite Zählzeit). Notation der Anschlagsbewegung für die halbe Note: 1/ (s. erstes Notenbeispiel) Einschlagnoten (Viertelnoten) werden mit "Daumenrolle" gespielt:

Die Finger der Anschlagshand liegen an der äußeren Zarge des Monochords, der Daumen streckt sich zur Saite hin aus und schlägt sie in einer *kreisenden Bewegung* an. Notation: 1 (s. zweites Notenbeispiel) Jetzt können *improvisierte Patterns* dieser Art im *Vor- und Nachspielen* musiziert werden:



Dazu sollte der Grundton als Liegeton (Bordun) gesummt oder auf lang ausgehaltenen Nonsense-Silben gesungen werden. Darüber kann vom L oder von S (etwa auf c², e², g², a², c³-Klangstäben) pentatonisch improvisiert oder in repetitiven Patterns musiziert werden, so dass es schon in der ersten Stunde nach Musik klingt. tutti A



## □ Der "Wunderton"

Als erster gegriffener Ton soll nun c² erklingen und damit "das Wunder der Oktave" sich ereignen. Dieses musikalische Schlüsselerlebnis sollte spannend herbeigeführt und ausgiebig ausgekostet werden. Dazu folgender Vor-

L erzählt, dass genau in der Mitte der Saite ein ganz besonderer Ton liege, den es zu finden gelte. Dazu sollen die S den linken Zeigefinger auf den Sattel (= Bund 0), den rechten auf den Steg legen. Mit geschlossenen Augen sollen sie dann diese beiden Finger entlang der Saite aufeinander zu wandern lassen. Sie müssten in der Mitte der Saite aufeinander treffen. Dort wird ein Bund eingesteckt und durch Abzählen ermittelt, dass der gesuchte Ton auf dem 12. Steckplatz über dem "Null-Bund" liegt. Es wird gehört, dass dieser Ton (fast) genauso klingt, wie die leere Saite. Wegen dieser engen Verwandtschaft erhält er daher auch den gleichen Namen wie der Grundton des Monochords: c! (Vater - Sohn = gleicher Name). Damit man die beiden Töne dennoch unterscheiden kann, bekommen sie eine Indexzahl: c¹ und c². Der Begriff "Oktave" (evtl. Oktav-Abstand, Oktav-Intervall) wird erwähnt und u.U. auch erkannt, dass das c² auf den Tenor-Monochorden wie der Grundton c¹ auf den Sopran-Instrumenten klingt.Mit einer höheren Klassenstufe könnte das Entstehen des Flageoletts an dieser Stelle ausprobiert werden.

# ☐ Zu den Übungen 1. bis 4.

Diese Übungen sollten zunächst nur durch Vor- und Nachspielen im Klassen-Tutti erarbeitet und jeweils so oft wiederholt werden, bis alle S die Anschlags- und Griffbewegungen beherrschen. (Zum richtigen Fingeraufsatz der Griffhand s. Einführung S. 12)

Das Notenbild sollte grundsätzlich nach Möglichkeit immer erst nach dem Musizieren gezeigt werden. Es ist daher zu empfehlen, dass der Lehrer die Projektionsfolie des SAB entsprechend präpariert (s. Einführung: Praxistipp 4).

#### □ Die Rufterz

Der Ton a<sup>1</sup> wird (in Verbindung mit c<sup>2</sup>) vom L vorgespielt oder gesungen, (z.B. in einem Namensruf: "Mi-cha-<u>el</u>"). Die S sollen nun ausprobieren, an welchem Steckplatz der zweite, tiefere Ton entsteht, indem sie einen zweiten Steckbund probeweise links vom c²-Bund einstecken und anspielen. (Erkenntnis: tieferer Ton = längere Saite!) Zu 5. Die Zeile durch Vor- und Nachspielen in Abschnitten (2 Takte) erarbeiten.

Zu 6. Vor- und Nachspielen in Viertakt-Abschnitten.

☐ Plektronanschlag (s. Einführung S.17) L muß entscheiden, ob in dieser UE bereits damit begonnen werden kann. Mit einer 5. Klasse empfiehlt es sich, noch einige Zeit beim Daumenpizzicato zu bleiben, eine 6. oder höhere Klassenstufe könnte schon zum Plektronanschlag übergehen.



□ **Noch Daumenpizzicato.** L entscheidet, ob in dieser UE der Plektronanschlag eingeführt wird. Es empfiehlt sich aber in jedem Falle, *bis zur Einführung der Achtelnote* (in UE 10) alle Beispiele stets abwechselnd mit Plektronanschlag und mit Daumenpizzicato spielen zu lassen.

Drei Gründe sprechen für das weitere Beibehalten des Daumenpizzicatos:

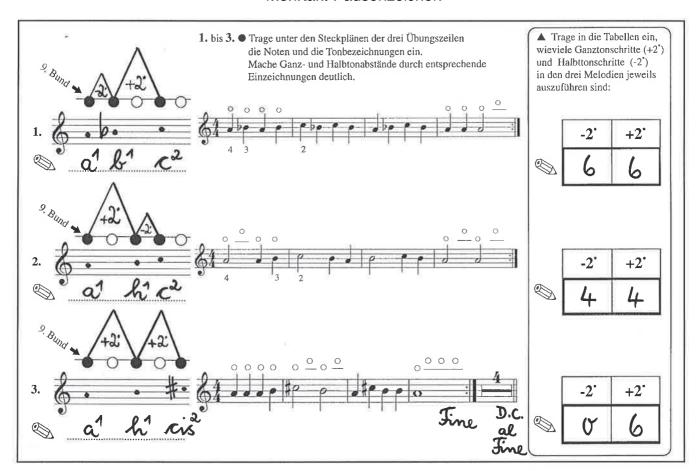
- 1. Das Zupfen ist die sinnenfälligste, natürlichste und spieltechnisch einfachste Arte der Tonerzeugung,
- 2. die Pizzicato-Version der Übungen kann als Piano-Variante zum Plektronanschlag dienen,
- 3. das ordentliche "Parken des Plektrons" wird geübt. (Parkplatz s. UE 1)
- □ **Die Punktierungsregel** soll von den S beim Musizieren von 1. selbst gefunden und formuliert werden. ["Der Punkt verlängert die Note um die Hälfte ihres Wertes = ihrer Dauer"].

Die *Dreischlagnote* wird beim Daumenpizzicato durch *zweimaliges* Anschlagen der Hand an der Außenzarge hergestellt und so notiert: 1//, die Vierschlagnote entsprechend: 1///. Hierbei wird bereits der Bogenschlag vorgeübt.

□ **Plektronanschlag.** Ab Klasse 5 wird der Plektronanschlag zur wichtigsten und gebräuchlichsten Anschlagsart (s. Einführung S. 15) und sollte daher im Laufe dieses Schuljahrs immer öfter angewandt werden. Dabei muß von Anfang an auf die zweckentsprechende Ausführung eines möglichst schön ausgeführten, runden Bogenschlags Wert gelegt werden, denn die Umsetzung einer Zeitdauer in die er-fahr-bare Wegstrecke dieser elementaren Bewegungsfigur bewirkt die erlebnishafte Entwicklung der konkreten Vorstellung von Pulsation und bildet somit die Handlungsgrundlage für alle künftigen metrisch-rhythmischen Abläufe.

Wenn die zeitlichen und räumlichen Möglichkeiten gegeben sind, kann der Bogenschlag in Verbindung mit Gehbewegungen durch "Klöppeln" vorgeübt werden: Das Monochord wird dabei am unteren Ende in der linken Hand gehalten und hochkant (mit den Schalllöchern nach innen zeigend) an die linke Schulter gelehnt. Die rechte Hand schlägt die Saite mit einem Stäbchen (Filzstift, oder 8 mm-Rundholz) an. Die Anschlagsbewegungen sollen dabei möglichst "rund", wie kleine Dirigierbewegungen ausgeführt werden. Das Klöppeln kann und sollte mit Gehbewegungen und allerlei Raumfiguren kombiniert werden.

- □ **Taktangabe**. Die hier vorgeschlagene Art der Taktangabe soll lediglich dazu dienen, den S klarzumachen, dass die üblicherweise in Form eines Bruches vorgezeichnete Taktangabe zwei verschiedene Angaben macht: oben die Anzahl der in einem Takt zusammengeschlossenen Zählzeiten (hier als Zahl angegeben), unten den Notenwert der jeweiligen Zählzeit (hier als Zählzeit-Notenzeichen über dem System eingetragen).
- Namen. Das Spielen von Vornamen, mit dem sich die S gegenseitig vorstellen, eignet sich sehr gut für die ersten Griff- und Anschlagsübungen und das Umsetzen von Zeitdauern in Wegstrecken.



# ☐ Musizierbeispiele im Dreitonraum

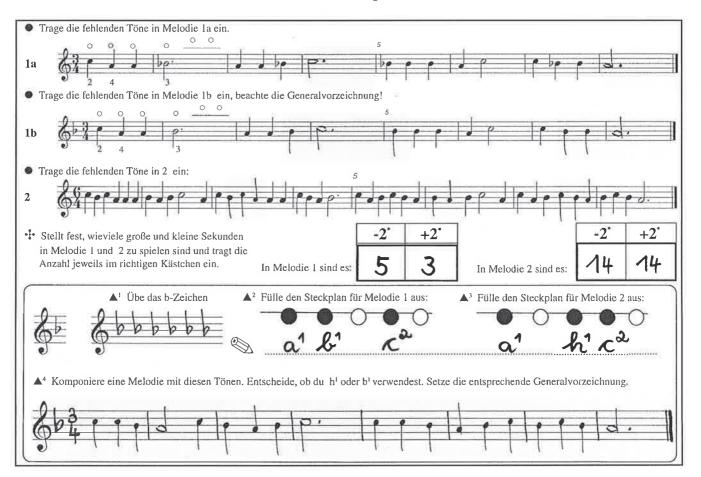
Mit diesen Tönen soll nun viel musiziert werden, indem selbst erfundene zwei- oder viertaktige Beispiele vor- und nachgespielt werden. Dabei soll nicht nur L, sondern nacheinander möglichst auch jeder S einmal mit einem selbst erfundenen Beispiel als "Vorspieler" zu hören sein. L kann dabei bereits erste wichtige Eindrücke von der manuellen Geschicklichkeit, der Rezeptionsfähigkeit und der Entwicklung des Tongedächtnisses der einzelnen S gewinnen. Weitere Beispiele sind in UE 4 der B-Reihe zu finden.

- □ Ganzton und Halbton (-Schritt) Diese Begriffe sollten jetzt durch die Fachtermini große bzw. kleine Sekunde ergänzt werden. Ob die in diesem Lehrgang durchgängig verwendeten Intervallzahlen (-2', +2') übernommen werden, muß L entscheiden. Sie haben sich in der Praxis gut bewährt. Wichtig ist allerdings, dass nach der Zahl rechts oben ein (Intervall-) Punkt gesetzt wird, um Verwechslungen mit mathematischen Operationen oder mit den Ordnungszahlen (1. 2. 3. usw.) auszuschließen.
- □ Das Abzählen von bestimmten Tönen oder Intervallen, das hier zum erstenmal gefordert und in diesem Lernprogramm häufig als Aufgabe gestellt wird, ist kein Beschäftigungstrick, sondern eine pädagogisch höchst wirksame Aufmerksamkeitsübung.

Der Lehrer selbst hat - im Gegensatz zu seinen Schülern - das Erkennen von Tonabständen während seiner langjährigen Beschäftigung mit Noten und Tönen längst so verinnerlicht und automatisiert, dass er dieses Abzählen zunächst vielleicht als unsinnig und überflüssig betrachten mag. Wenn man sich aber klarmacht, dass unsere tausend Jahre alte Notenschrift das diatonische Tonsystem grafisch nicht analog darstellen kann und weder Tonbezeichnungen noch die tastsächlichen Tonabstände erkennen läßt, dann wird verständlich, dass es nicht genügt, dem Schüler die zur Entschlüsselung dieses Systems notwendigen Informationen bloß verbal zu vermitteln, sondern dass sie durch Übungen solcher Art verinnerlicht und befestigt werden müssen.

Das Ergebnis des Abzählens ist jederzeit nachprüfbar und leicht zu vergleichen. Da jeder Schüler das richtige Ergebnis vorweisen will, gibt er sich Mühe, die Notenzeichen genau anzusehen und die betreffenden Tonabstände gedanklich zu überprüfen. Dies aber ist die Vorstufe des Sich-Einprägens, und genau dies soll erreicht werden.

- □ **Zu 3**. Die **ganze Note** wird als echte *Vierschlagnote* gespielt, d.h. nach dem Anschlag folgen drei Luftschläge. Mit der ganzen Note wird hier auch das Zeichen für die **Mehrtaktpause** eingeführt und der entsprechende Zählvorgang an den nur vom L gespielten 4 Takten des zweiten Melodie-Stollens geübt: 1,2,3,4,/2 2 3 4/3 2 3 4/4 2 3 4
- ☐ Wo Da Capo (D.C.) und Fine einzuzeichnen sind, wird vom L in der Projektion des SAB gezeigt.



**Vorzeichen-Regel:** Ein Vorzeichen, das innerhalb eines Taktes gesetzt ist (Akzidentium), verändert alle Töne gleicher Tonbezeichnung entsprechend, es gilt jedoch nur für den Takt, in dem es auftritt.

Der Unterschied zwischen **Akzidensvorzeichnung und Generalvorzeichnung** soll aus den Beispielen abgeleitet und von den S selbst formuliert werden [generell i.S.v. durchgängig, durchweg usw.].

- ☐ Die Melodien 1 und 2 werden in musikalischen Sinneinheiten (zwei oder vier Takte) vor- und nachgespielt. Danach werden die fehlenden Noten eingetragen.
- ☐ Für ▲ müssen Hilfen gegeben werden: Anzahl der Takte, Taktart, evtl. Anfangs- oder Endton oder ein Anfangsmotiv (oder dergl.) werden vereinbart. Dies erhöht auch die Vergleichbarkeit der individuellen Lösungen.

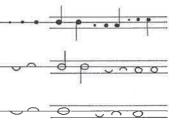
#### Notenschreiben

Reinschrift zu Hause.

Das Notieren von Musik ist eine Kulturtechnik, auf die in einem Lehrgang der musikalischen Grundausbildung auch und gerade in Zeiten entsprechender Computer-Programme nicht verzichtet werden kann. Die Verschriftlichung von gehörter Musik ist das Ergebnis eines Prozesses der Umcodierung des Gehörten ins Grafische und schult daher sowohl die Rezeptionsfähigkeit, das Erinnerungs- und Vorstellungsvermögen und die Geschicklichkeit der Hand. In diesem Lernprogramm wird das Notenschreiben daher vor allem in Verbindung mit Musikhören und Musikerfinden geübt und soll so ausgeführt werden, dass das Schriftbild sauber und schön und somit gut lesbar ist. Dies ist dann gewährleistet, wenn L von Anfang an auf eine zweckdienliche Ausführung der Notenzeichen achtet, den Schülern Zeit und Gelegenheit zum Trainieren gibt und dafür sorgt, dass das richtige Werkzeug zur Verfügung steht: gut gespitzte, weiche Bleistifte für das Notenschreiben in der Schule, feine Filzstifte (= "Liner") für die

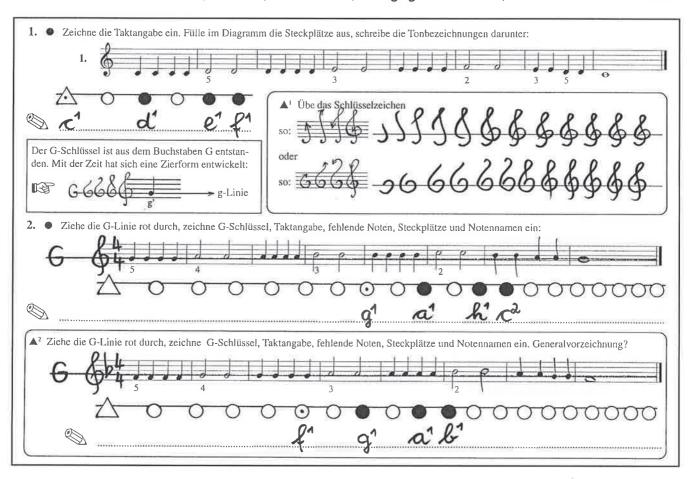
Schließlich aber müssen bestimmte **Schreibregeln** eingehalten werden:

Die vollen Notenköpfe werden *als Punkt* angelegt, der durch mehrmaliges Umfahren auf die entsprechende Größe gebracht wird. Dabei ist zu beachten, dass handschriftliche Noten am besten zu lesen sind, wenn die Köpfe relativ klein bleiben, genau aufder Linie oder in der Mitte des Zwischenraums sitzen (ohne die Linien zu berühren) und die Notenhälse mit dem Notenkopf ohne Lücke verbunden, d.h. an seiner rechten oder linken Seite "angewachsen" sind.



Die "Hohlköpfe" werden aus zwei schalenförmigen Bögen zusammengesetzt.

"Halsgesetze": unterhalb der dritten Linie zeigen die Notenhälse nach oben und sind "rechts angewachsen", ab der dritten Linie zeigen sie nach unten und sind "links angewachsen".



□ **Der Grundton.** Mit der diatonischen Viertonfolge, dem **Tetrachord**, kann nun bereits die "halbe" Tonleiter gespielt werden, und der **Grundton** tritt jetzt in seiner besonderen Wirkung deutlich hervor. Um das Grundton-Gefühl zu erzeugen, genügt es, diesen am Ende einer Melodie probeweise durch einen anderen Ton zu ersetzen, beispielsweise bei 1. am Ende einmal f¹ statt c¹ spielen zu lassen.

□ **Grundtonbund**. Ab dieser UE kann deshalb damit begonnen werden, den **Grundton** auch visuell hervorzuheben, indem er **mit einem roten Bund** gesteckt wird. Um diesen Bund besonders gut sichtbar zu machen, kann er "von außen", d.h. von der dem Spieler abgewandten Seite aus ins Griffbrett eingesetzt werden. Beim "Null-Bund", dem Sattel, ist dies allerdings nicht möglich. Der Null-Bund gleicht sein farbliches Manko durch seine besondere Bauart aus!

Im Steckplan sollte daher der **Grundton-Steckplatz** von jetzt an **rot** ausgefüllt werden.

In der verkleinerten Abbildung des SAB auf dem LB sind die rot auszumalenden Steckplätze für den Grundton durch einen Punkt angedeutet:

☐ Spieltechnisch kommt nun erstmals **der kleine Finger** (5) ins Spiel, eine weitere Herausforderung für Hand, Hard- und SoftWare (Gehirn), für deren Bewältigung man den S Zeit lassen muß! Mit den vier Tetrachord-Tönen kann nun schon eine Menge Musik gemacht (improvisiert) werden. (Angebote in 6 B sowie im Supplement).

#### □ G-Schlüssel

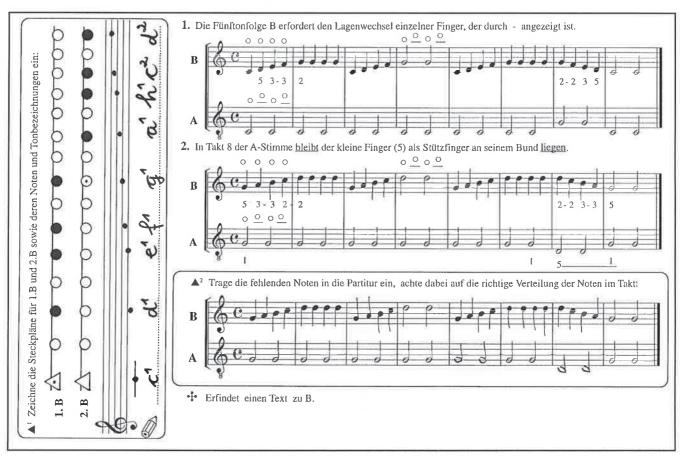
S sollen ausprobieren, auf welche Art sie den schöneren G-Schlüssel zustande bringen.

#### □ G-Linie

Ob die **G-Linie** auch in den folgenden UEn noch rot durchzuziehen ist, entscheidet L. Die rote Linie hat ihre **Geschichte**: Guido von Arezzo hat die c-Linie gelb, die f-Linie rot gezogen; noch heute sind die f-Saiten der **Harfe** rot gefärbt.

☐ Um den Begriff **Tetrachord** (gr.=Viersaiter) mit Vorstellung zu erfüllen, könnte man jetzt entsprechende Abbildungen zeigen oder - noch besser - mit den S Viersaiter bauen, entweder eine Lyra oder eine kleine Harfe mit vier (Nylon)-Saiten.

Bogenharfe aus demTschad



- □ **Partitur.** Erstmals wird in zwei Systemen notiert und für die Tenor-Monochorde der oktavierende Violinschlüssel vorgezeichnet. Der Oktav-Abstand zwischen Sopran- und Tenor-Monochorden wird bewußt gemacht.
- ☐ Gleit-Lagenwechsel (s. hierzu Einführung S. 14)

Der greifende Finger hebt sich ein wenig vom Griffbrett, ohne die Saite loszulassen, und gleitet auf der Saite entlang nach oben oder unten, bis die neue Position erreicht ist. Dort drückt er die Saite wieder auf das Griffbrett.

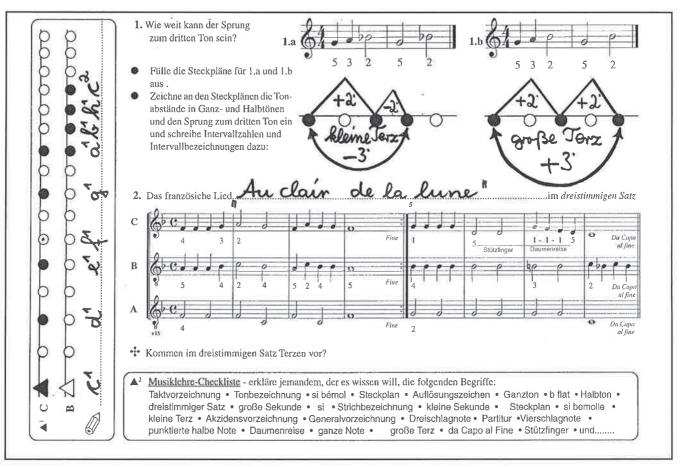
□ **Stützfinger.** Bei 2.A kommen beide Außenfinger ins Spiel: Der Daumen greift den Ton g¹. In Takt 7 spreizt sich die Hand so weit, dass der kleine Finger (5) das d¹ erreicht. In dieser Position soll er nun bleiben, wenn sich der Daumen erneut zum g¹ hin ausstreckt. Auf diese Weise stützt der kleine Finger die Hand ab (Stützfinger) und lässt den Daumen seine Position sicher wiederfinden (Muskelgedächtnis der Handspanne).

Die S sollen dabei zunächst der Griffhand zusehen. Überhaupt ist die Mithilfe der Augen bei allen Spielvorgängen am Monochord stets erwünscht, weil der Tastsinn dadurch verstärkt wird und sich Griffvorgänge und Entfernungen intensiver einprägen.

- □ **Taktangabe.** Die andere Form der Vorzeichnung des 4/4-Taktes wird erklärt. Das c ist eigentlich ein halbierter Kreis. Dieses Zeichen stammt aus der Mensuralmusik des 14. Jahrhunderts, es zeigte das "tempus imperfectum" an, das unvollkommene (=zweiteilige) Taktmaß. Das "tempus perfectum" (als Kreis vorgezeichnet) war als Symbol der Vollkommenheit der Dreitakt (Dreifaltigkeit).
- □ **Zur Hausaufgabe.** Die Drehung des SAB um 90° (für die Bearbeitung von ▲¹) verhindert ein bloßes Abschreiben, erfordert vielmehr wiederholt eine kurzfristige intensive Speicherung des Notenzeichens und hat damit eine ähnlich einprägende Wirkung wie das "Laufdiktat" bei Maria Montessori.
- □ **Notenschreiben.** ▲ <sup>2</sup> gibt Gelegenheit, die genaue Zuordnung von Notenwerten in Partitursystemen zu üben. Das Wort "Partitur" kommt von it. (s)partire (=einteilen). Unter Spartieren versteht man daher das Notieren von Stimmen in Partiturform.
- ☐ Textvorschlag zu : : Ist ein Dieb in'n Wald gesprungen,

hab' ihn hören schnaufen, hätte er für Geld gesungen,

könnt' er sich was kaufen. (Martin K., 5.Klasse)

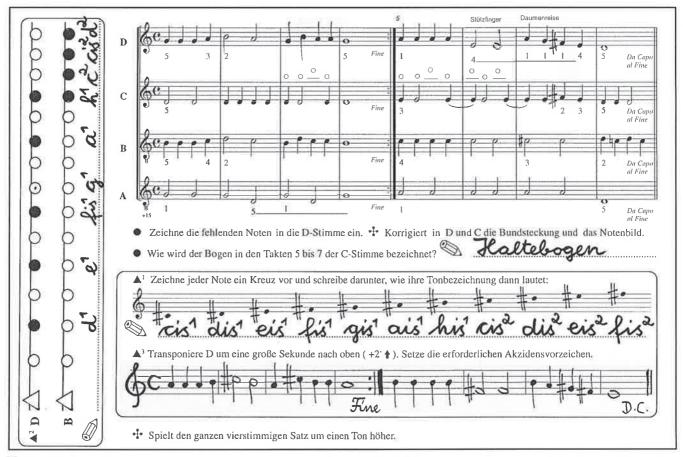


□ Dreistimmiger Satz. Die Stimmenbezeichnung (A, B, C usw.) gibt einen Hinweis auf die spieltechnischen Anforderungen in den einzelnen Stimmen: A ist am leichtesten zu bewältigen. Diese Hinweise sind einzuschätzen wie die vom Alpenverein vorgenommene Klassifizierung von Bergwänden nach dem Schwierigkeitsgrad ihrer Besteigung. Eine solch sportive Einstellung sollte man auch den Schülern vermitteln: Die Bergwand hat nichts zu tun mit der Person des Bergsteigers, sie setzt nur einen bestimmten Geschicklichkeitsstatus voraus. Ins Musikpädagogische gewendet bedeutet dies, dass ein Schüler, der eine Stimme höherer Schwierigkeitsstufe noch nicht bewältigen kann, seinem "besseren" Nachbarn gegenüber nur einen Trainingsrückstand hat.

Um den jeweils erreichten manuellen Geschicklichkeitsgrad zu erkunden und durch Übung zu verbessern, ist es daher wichtig, dass stets alle Stimmen - mit der leichtesten beginnend - von allen S gespielt werden.

- □ **Bass-Monochord.** In der A-Stimme könnte zum erstenmal das Bass-Monochord eingesetzt werden. Es steht *zwei* Oktaven tiefer als das Sopran-Instrument. Der Zusatz am Schlüssel (+15) zeigt diese Doppeloktavierung an: zu der 8 kommen weitere *sieben* Töne hinzu. Diese Schlüsselung ermöglicht die überaus schulpraktische Verwendung des Violinschlüssels für das gesamte Monochord-Stimmwerk.
- □ "Daumenreise" (s. Einführung S. 15). Die Daumenreisestelle in Takt 7 der C-Stimme sollte man mehrmals vorwärts und rückwärts, d.h. abwärts und aufwärts spielen lassen. Diese häufig anzuwendende, sehr nützliche und leicht auszuführende Spielweise bringt den Daumen, unseren beweglichsten Finger, ins Spiel. Von einem anderen Finger gestützt (es muss nicht immer der kleine Finger sein!) wird der Daumen durch ruckartiges Zusammenziehen oder Spreizen der Hand blitzschnell von einem Bund zum nächsten gleitend nach unten gezogen oder nach oben geschoben. Die Sicherheit dieses Griffvorgangs hängt von der Verlässlichkeit des Stützfingers ab.
- □ Das **Auflösungszeichen** wird besprochen. Evtl. kann den S erklärt werden, wie dieses Zeichen hier seine ursprüngliche Funktion noch deutlich erkennen läßt: Es zeigt an Stelle des b- rotundum, das *um einen Halbton hochalterierte* b-quadratum, das "hohe b" an, das in den deutschsprachigen Ländern als Buchstabe h gedruckt wurde. Daher unser "h"! Aus diesem "eckigen" b hat sich sowohl das "Auflösungszeichen" wie auch das Zeichen für die Hochalteration, das Kreuz, entwickelt.
- □ **Terz-Klang.** Nachdem der Satz musiziert, die Melodie gesungen und der (französische oder deutsche) Textanfang eingetragen ist, sollten die beiden verschieden großen **Terzen** (1.a und 1.b) sukzessiv und simultan klingend ausprobiert und in den Stimmen wiedererkannt werden.

Bei 🕂 wird natürlich auch gefragt, welche Größe die beiden Terzen in B und C haben.



☐ **Hochalteration.** Von der D-Stimme werden zunächst nur die beiden ersten Takte angespielt, dann sollen sofort in der ganzen Stimme die fehlenden Noten eingetragen werden.

Wenn beim Spielen der C-Stimme das f¹ in Takt 7 bereits hochalteriert und der Bund entsprechend umgesteckt wurde, muß in D nur noch das Kreuz eingetragen werden. Dass das f¹ hochalteriert werden muss, wird spätestens beim Spielen der D- Stimme erkannt. Dies schafft die Voraussetzung für ▲². (Wenn möglich sollten die S angehalten werden, nicht von "Erhöhen" und "Erniedrigen" von Tönen, sondern von Hoch- oder Tiefalterieren zu sprechen). Spätestens beim Musizieren des vierstimmigen Satzes wird auch die notwendige Korrektur des f¹ in der C-Stimme erkannt, entsprechend eingezeichnet und umgesteckt.

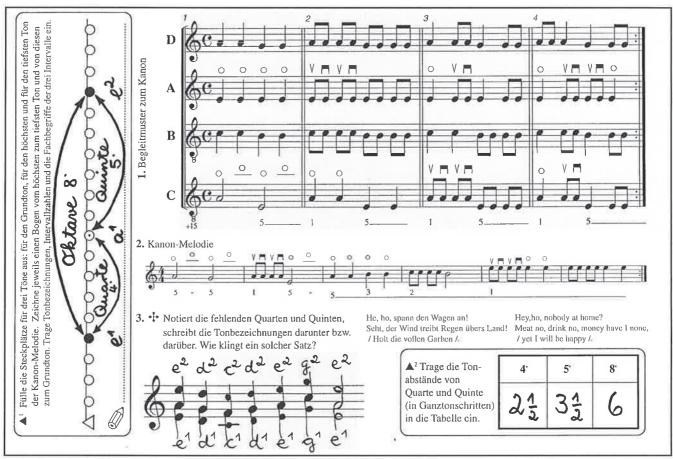
- ☐ **Transposition.** Der Begriff wird im Zusammenhang mit ▲³ erklärt.
- ☐ **Transponieren.** In der darauffolgenden Stunde wird zunächst die in der Hausaufgabe nach A-Dur transponierte D-Stimme gespielt. Danach werden die anderen drei Stimmen durch Versetzen der Bünde um einen Ganzton nach oben transponiert und der gesamte Satz (mit den angegebenen Fingersätzen) in dieser Tonart gespielt.

Der Vorgang des Transponierens von G nach A-Dur *und wieder zurück* wird einige Male wiederholt. Die Bünde können jetzt auch um einen *Halbton* versetzt werden, so dass der Satz in As-oder Ges-Dur musiziert werden kann.

□ U-Boot-Spiel. Wenn der Satz sicher beherrscht wird, könnte erstmals das U-Boot-Spiel probiert werden (zunächst nur mit der Melodie, dann auch mit dem ganzen Satz): Während des Musizierens ruft L "tauchen!". Von der betreffenden Stelle an wird nur noch mitgelesen (in der G-Dur-Fassung), die Musik läuft lautlos, nur noch in der Vorstellung ab, bis L wieder "auftauchen!" ruft, und die S genau an der dann erreichten Stelle wieder einsetzen. Besonders wirksam ist das, wenn L während des "Tauchens" jegliche Begleitung unterlässt! Das in unserem Beispiel zu beachtende Da Capo erhöht noch den Reiz dieses wertvollen Experiments.

Das U-Boot-Spiel kann von nun an auch mit anderen Melodien und Begleitsätzen ausgeführt werden.

Musiziervorschläge			
John Playford, Lulle Me Beyond	jum 126	J.H.Schein, Allemande + Tripla	jum 186
L.v.Beethoven, Kontertanz Nr. 5	jum 133	Should auld acquaintance	jum 197
Dessauer Marsch	jum 134	Amazing Grace	jum 194
Michael Praetorius, 4 Gavotten	jum 139	I come from Alabama	jum 207
G.F. Händel, Minuet	jum 149	Oh, when the Saints	jum 192
Morning has broken	jum 178		



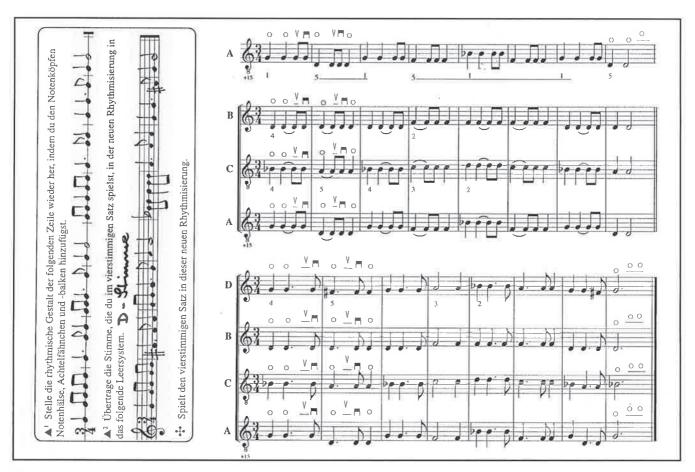
□ zu 1. Die Begleitmuster werden der Reihe nach erarbeitet, zuerst die Klanggestalt, dann das Notenbild durch Einzeichnen der entsprechenden Notenhälse und Balken. Wenn ein Muster erarbeitet ist, wird die Kanon-Melodie darüber gelegt (gesungen, mit Instrumenten oder insertmäßig auf Klangstäben)

Zur Notation: der Balken der "Balkenachtel" soll deutlich dicker sein als eine Notenlinie.

- □ **Achtelnoten.** Der Pendelschlag (s. Einführung S. 18), der in dieser UE nur auf Achtelnoten gleicher Tonhöhe auszuführen ist, bietet keine spieltechnischen Probleme. L sollte aber darauf achten, dass *nur der Arm* pendelt, nicht aber die Hand! (Der *Handpendel* wird später beim Spiel von Sechzehntelnoten angewandt).
- Quinte, Quarte, Oktave. Die *klangliche* Wirkung der drei Intervalle kann bereits am Begleitsatz (durch den Vergleich der simultan erklingenden Terz mit der Quarte sowie der Quinte mit der Oktave) ausprobiert werden. An der Kanonmelodie kann die Quarte als Melodie-Intervall er-fahren (5-5!) und klanglich erlebt werden, indem die Quartsprünge probeweise durch ab- bzw. aufsteigende Terzsprünge oder Sekundschritte ersetzt werden. Die (kommandoartige) Wirkung der aufsteigenden Quarte kann ausprobiert und besprochen werden (Feuerwehr-Intervall! "Macht Platz, es brennt!").
- □ **zu 2.** Der Grundton [hier der erste Ton!] muss gefunden werden: "Auf welchem Ton können wir enden?"
- □ zu 3. Das als Vor-, Zwischen- oder Nachspiel zum Kanon verwendbare Pattern wird musizierend entwickelt: zuerst die beiden ersten Töne der Mittelstimme, dann die darüber liegenden Quinten, dann die Quarten darunter, dann dreistimmig. Wenn schließlich die Mittelstimme von Bass-Monochorden gespielt wird, erklingt ein veritables Quint-Quart-Parallel-Organum aus zwei ostinat wiederholten Klängen, über dem sich gut improvisieren läßt. Wenn die fehlenden Noten eingetragen sind, können Hälse eingezeichnet und das ganze als ostinates Pattern musiziert werden. (Evtl. Text erfinden lassen und auf dem Ton a rappartig darüber legen)
- □ **Komplementär-Intervalle.** Dass sich Quinte und Quarte zur Oktave ergänzen, kann bei 3. erkannt werden. Ob der Begriff erwähnt wird, entscheidet L.
- □ zu ▲². Die **Tonabstände** lassen sich am Steckplan ▲¹ in Halb- oder Ganztonschritten ablesen: Quarte = 5 Halbtonschritte = 2 1/2 Ganztonschritte usw. [*In Zentimetern gemessen* ist die Griffspanne : Quarte abwärts Quinte aufwärts auf Grund der zum Steg hin kontinuierlich abnehmenden Steckplatzabstände jedoch (fast) gleich!]

# Musiziervorschläge

Joh. Pachelbel, Kanon (Continuo) jum 205.1 u.2 Hava nagila (Begleit-Satz) jum 198 G.F.Händel, Menuett13 (Wassermusik) jum 148 J.S.Bach, Menuett (Notenbüchl.) jum 208



# ☐ Kombination von Bogen- und Pendelschlag

Die Notenwertfolge von punktiertem Viertel- mit nachfolgender Achtelnote wird durch die Kombination eines Bogenschlags und zweier nachfolgender Pendelschläge hergestellt, wobei der erste Pendel (Herpendel) als Luftschlag ausgeführt wird, so dass die Saite um den Dauernwert dieser Bewegung weiterklingen kann, bis der folgende Rückpendel die zweite Achtelnote zum Erklingen bringt.

Diese Anschlagsfigur muss intensiv geübt werden, um jederzeit sicher zur Verfügung zu stehen.

### ☐ Fähnchenachtel

Als neues Notenzeichen kommt nun das Fähnchenachtel dazu. Das Zeichen ist ohne weiteres erklärbar (als "herunterhängender Balken") und sollte vorgeübt werden, bevor 🛦 ausgeführt wird.

#### □ zu ▲¹

Welche Notenwerte in den Takten jeweils einzuzeichnen sind, ergibt sich aus der Anzahl und Anordnung der Notenköpfe.

lediglich Takt 5.



Wenn S hier voneinander abweichende Lösungen einbringen und (gemäß ▲²) in ihrer Stimme eintragen und spielen, kann das diesem Takt nichts schaden.

☐ Zum vierstimmigen Satz kann von einem Melodieinstrument improvisiert oder das Thema oder eine Variation (jeweils die Takte 9-16) der Follia-Sonate (op.5 Nr.12) von Arcangelo Corelli gespielt werden, z.B.:



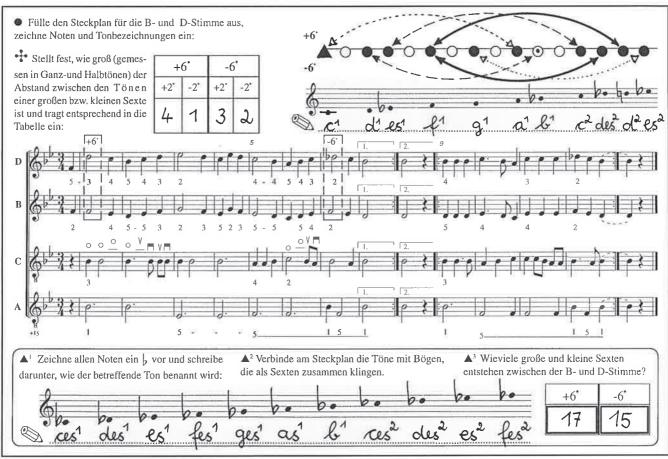
### Musiziervorschläge

Sleep, my babe Worried Man Blues jum 124 jum 137 F.Chopin, Mazurka op. 68,3 Pay Day (Blues)

Go tell it on the mountain

jum 175 jum 145 jum 184

tutti A



□ **zu B** Der Auftakt wird besprochen: "Anfang einer Melodie auf unbetontem Taktteil". Er kann aus nur einem Ton oder aus mehreren Tönen bestehen. In Melodien, die mit Auftakt beginnen, ist auch der letzte Takt (Abtakt) ein unvollständiger Takt. **Regel**: Auftakt + Abtakt = Volltakt.

Man kann das metrische Modell des Auftakts am besten sprachlich an entsprechenden Wörtern, Satz- oder Versanfängen vermitteln. Bei auftaktigen Melodien muss natürlich auch das Vorspiel auftaktig beginnen.

- □ **zu C** In den Takten 6 und 11 kommen zum erstenmal "sich bewegende" Achtel vor, d.h. zu der Pendelbewegung der rechten Hand kommt der Fingerwechsel in der linken. Manchem S wird das anfangs einige Schwierigkeiten bereiten. Es empfiehlt sich dann, die Takte 5 und 6 sowie 10 und 11 langsam und "in der Schleife" (als loop!) zu üben. Ideal (weil praktisch) wäre es, wenn es gelänge, die Schüler dahin zu bringen, dass sie die Finger nicht erst dann aufsetzten, wenn die betreffenden Achtelnoten zu spielen sind, sondern dass sie die Finger "liegen lassen", wie das auf Saiteninstrumenten üblich ist. In diesem Fall müssen an den Achtelstellen (in den Takten 6 und 11) die bereits an den Bünden liegenden Finger nur noch "aufgehoben" werden.
- □ zu D Die etwas vereinfachte Melodie des altkastilischen Liedes "Jota de quintos" (Rekrutentanz) [Q.: Europäische Tänze, Heft 3, Möseler-Verlag] eignet sich gut, um den Charakter des Sextintervalls im Zusammenspiel der beiden Oberstimmen erlebbar zu machen. Der Melodiebeginn erfordert zwischen 5. und 3. Finger einen weiten Lagenwechsel mit Fingerwechsel (=Sprung!). Die Hand- und Fingerbewegung zwischen den beiden ersten Tönen wird zunächst stumm vorgeübt und solange mit den Augen kontrolliert, bis sich der Intervallabstand im Muskelgedächtnis eingeprägt hat.
- ☐ In Klammer 2 (Seconda volta) aller Stimmen ist die **Viertelpause** genau auszuführen. Das Herstellen von Pausenwerten ist in der Einführung (S.15) beschrieben.
- $\Box$  **Terrassen-Dynamik** An diesem Satz kann diese dynamische Variante ausprobiert und besprochen werden: Die Wiederholungen werden in der B- und D-Stimme mit Pizzicato des Mittelfingers (=p), die anderen Stimmen mit stark reduzierter Besetzung oder alle Stimmen generell solistisch gespielt. Dabei wird das f- und p-Zeichen eingeführt und so in die Stimmen eingezeichnet: 1. f 2. p
- □ **zu** · Bevor diese Aufgabe in Angriff genommen wird, müssen zunächst die Bögen für die beiden eingerahmten Sexten (f¹ d² und f¹ des²) im Steckplan eingezeichnet werden.
- $\square$  zu  $\triangle^2$  Diese Aufgabe erfordert überlegtes und sauberes Zeichnen, erleichtert jedoch  $\triangle^3$ .

### Musiziervorschläge

A. Vivaldi, Largo aus Concerto Nr.7 jum 130

Zogen einst fünf wilde Schwäne

jum 190