

ULRICH BRASSEL

Musik gestalten

Zur Planung, Formulierung und Bewertung von Gestaltungsaufgaben im Musikunterricht der Sekundarstufe II

Musikalische Gestaltung fristet neben dem Hören und Lesen von Musik vielerorts ein Schattendasein in der alltäglichen Unterrichtspraxis. Insbesondere in der gymnasialen Oberstufe bestimmt in der Regel der hermeneutische Zirkel das Unterrichtsgeschehen auch im Fach Musik: Die vielfältigen Formen der Beschreibung, Analyse und Interpretation verfolgen alle das gemeinsame, unverzichtbare Ziel, musikalische Äußerungen verstehbar und damit musikalische Erfahrung mitteilbar werden zu lassen. Scheinbar folgerichtig stehen daher die Untersuchung bereits bestehender Musik und die Arbeit am Notentext im Vordergrund.

Dass daneben aber auch ein echtes Bedürfnis zur musikalischen Betätigung bei Schüler/innen besteht, zeigen die zahlreichen musikalischen Arbeitsgemeinschaften wie Schulchöre, Orchester, Big Bands, Rockgruppen und andere, vor allem wenn es sich um Projekte handelt, die einer Schule ihr eigenes, unverwechselbares Profil geben. Seine Berechtigung hat ein solches Angebot erst recht angesichts einer immer radikaler und erbarmungsloser fortschreitenden Mediendominanz, die in ihrer Folge breite Bevölkerungsschichten kulturell sprachlos zu machen droht: Kaum etwas scheint in der Schule inzwischen so dringend vonnöten wie die Förderung von Eigentätigkeit, das Wecken schöpferischer Kräfte, die Befähigung zum individuellen, das heißt auch künstlerischen Ausdruck. Was lässt uns Musiklehrer/innen also zögern, den gestalterischen Aspekt in unserem Unterricht so zu betonen, wie es das Fach Kunst von jeher und die sprachlichen Fächer immerhin seit einigen Jahren tun?

Gestaltungsaufgaben erscheinen meist wesentlich offener, vielschichtiger, damit aber auch unverbindlicher und in der Bewertung weniger nachvollziehbar als die vertrauten Formen der Beschreibung und Analyse von Musik:

Erstens meint *musikalisches Gestalten* nicht nur traditionelles Komponieren, sondern umfasst die ganze Bandbreite musikalischer Produktion, von der Stil- oder Formkopie bis zum Klangexperiment, vom selbst erstellten Spiel-mit-Satz z.B. für jüngere Klassen bis zur parodistischen Verfremdung einer Werbe- oder Filmmusik.

Zweitens sollen Gestaltungsaufgaben Selbsterfahrung und -entwicklung durch Musik ermöglichen, indem sie die Chance bieten, schöpferische Kräfte freizusetzen. Der Anspruch an den Musikunterricht lautet also, musikalisches Gestalten schrittweise als

Form persönlichen Ausdrucks anzuleiten und zu fördern, auch wenn die gesellschaftliche wie schulische Praxis dem nach wie vor entgegensteht.

Daher müssen drittens grundlegende Entscheidungen zur Formulierung und Bewertung für Gestaltungsarbeiten insgesamt – nicht nur im Hinblick auf Klausur- und Abiturthemen – getroffen werden: Nur wenn gestalterische Fertigkeiten als einzelne erlernbare Handlungen beschrieben werden können, nur wenn dem systematischen Erlernen und Üben musikalischer Gestaltung von der Entwicklung einer Idee bis zur Aufnahmetechnik hinreichend Platz eingeräumt wird, lassen sich Sicherheit und Selbstverständlichkeit im Umgang mit diesem Aufgabentyp vermitteln.

Der Erfahrung, dass Lehrerinnen und Lehrer sich mit diesem Aufgabentyp offensichtlich schwer tun – zumindest schwerer, als es ihre Ausbildung vermuten ließe – korrespondiert die Beobachtung, dass Schülerinnen und Schüler immer wieder mit einer Mischung aus Selbstironie und Misstrauen reagieren, wenn ihre gestalterischen Produkte im Unterricht vorgestellt und kommentiert werden. Der geradezu private Charakter einer solchen musikalischen «Entäußerung» rückt dabei offenbar so sehr in den Vordergrund, dass die jeweilige Arbeit kaum noch als Lösung einer gestellten Aufgabe und damit eines bestimmten Problems aufgefasst und diskutiert zu werden vermag. Dies umso mehr, als objektivierbare Maßstäbe für eine differenzierte Leistungsbewertung zu fehlen scheinen.

Dass die beschriebenen aversiven Reaktionen bei typischen Analyseaufgaben viel seltener auftreten, lässt die Schlussfolgerung zu, dass abgesehen von der fehlenden Praxis innerhalb und außerhalb des Musikunterrichts die beschriebene Verunsicherung auch mit der Art der Aufgabenstellung, genauer: mit fehlenden *Formulierungsstandards* zu tun haben könnte. Es soll daher im Folgenden darum gehen, *planerische Schemata* zu entwickeln, die es ermöglichen, die Entwicklung und Durchführung von Gestaltungsaufgaben stärker als bisher zu formalisieren, um ihnen den Schrecken des Willkürlichen oder gar Genialischen zu nehmen, den sie auf Lernende und Lehrende gleichermaßen auszuüben scheinen. Die folgenden Fragen stehen dabei im Mittelpunkt:

- ▶ Wie können Gestaltungsaufgaben so formuliert werden, dass Schülerinnen und Schüler musikalisches Gestalten schrittweise lernen und als sinnvollen Unterrichtsinhalt erfahren?
- ▶ Welche Bewertungskriterien sind geeignet, um Gestaltungsaufgaben auch als übliche Formen der Lernerfolgskontrolle einzusetzen?
- ▶ Wie können Gestaltungsaufgaben nach leitenden ästhetischen Fragestellungen strukturiert und damit systematisiert werden?

Die gegebenen Antworten sollen ein Anstoß dazu sein, Aufgaben zur musikalischen Gestaltung auszuprobieren. Die beispielhaft aufgeführten Themen sind sämtlich aus Unterrichtszusammenhängen erwachsen und in der Praxis erprobt. Neuere Schulbuchpublikationen weisen dem musikalischen Gestalten inzwischen einen zentralen Platz im Musikunterricht der Unter- und Mittelstufe zu. Dass dies in der Sekundarstufe II ebenso möglich ist, ohne dass Wissenschaftspropädeutik und Abiturelevanz darunter leiden, soll hier gezeigt werden.

I. Musikalische Gestaltungsformen in Unterrichtssequenzen

Musikalisches Gestalten bedarf wie alle Lerntätigkeiten der Anleitung. Diese Selbstverständlichkeit setzt voraus, dass Unterrichtssituationen geschaffen werden, in denen die eigene musikalische Äußerung sinnvoll und notwendig ist: Es darf nicht bloß um materielle Etüden gehen, die mit der analytischen Betrachtung austauschbar wären: Vielmehr sollte im Unterricht eine Kultur der Produktivität und der gegenseitigen Anregung erreicht werden, wie dies z.B. im Bereich des kreativen Schreibens in den sog. Schreibkonferenzen angestrebt wird.

Dies meint zum einen natürlich die Entwicklung von Ideen, Konzepten und Formen, die als Entwurf, Skizze oder in Partiturform schriftlich festgehalten werden sollen. Zum anderen darf es angesichts der Tatsache, dass es sich um musikalische Äußerungen handelt, nicht bei einer Verschriftlichung bleiben: Die klangliche Realisierung ist ein unverzichtbarer Bestandteil musikalischer Gestaltung, will diese Lerntätigkeit nicht zu einer bloßen Erprobung von Notationsformen degenerieren: Erst der lebendige Klang-Eindruck, sei es nun »live« gespielte oder vom Tonträger reproduzierte Musik, teilt sich als sinnhafte musikalische Äußerung mit und lässt Kommentare, Kritik oder Bewertung zu. Dabei spielt es zunächst keine Rolle, in welchem Kontext und zu welchem Zweck eine wertende Stellungnahme erfolgt: Eine Klausurleistung muss ebenso wie das Ergebnis einer Unterrichtseinheit erst gehört werden, bevor ein Urteil zulässig ist.

Daher ist mit »Gestalten« im Folgenden immer gemeint:

entwerfen, skizzieren, notieren & klanglich realisieren bzw. einspielen.

Die Vielfalt möglicher Gestaltungsaufgaben ist praktisch unbegrenzt, wie die nachfolgende Zusammenstellung möglicher Aufgaben zeigen soll. Die Beispiele zeigen ein breites Spektrum gestalterischer Zugänge, und zwar sowohl was die Gegenstandsbe- reiche betrifft (Satztechniken, Gattungen, Epochen) als auch hinsichtlich der Vorgehensweisen (Hinzufügung einer Stimme, Veränderung oder Ausarbeitung einer Vorlage, Arbeit mit vorgegebenem Material). Alle Aufgaben zeigen darüber hinaus, dass musikalische Gestaltung sich mit vielfältigen Unterrichtsinhalten bzw. Kursthemen verbinden lässt:

- ▶ Beispiel 1: Fügen Sie einem Jazz-Standard eine instrumentale oder vokale Improvisationsstimme hinzu. (Denkbare Themenbereiche: Rhythmus, Tonordnungen, Harmoniemuster, Jazz, Formkonzepte)
- ▶ Beispiel 2: Bearbeiten Sie ein(en Ausschnitt aus einem) Klavierstück (z.B. ein Prélude von Chopin) für das im Kurs vorhandene Instrumentarium. (Denkbare Themenbereiche: Akkordlehre, Formmodelle, Musik und Bürgertum, Interpretation)
- ▶ Beispiel 3: Erstellen Sie zu einer vorgegebenen Zwölftonreihe einen Dialog für zwei Instrumente. (Denkbare Themenbereiche: Dodekaphonie, Ausdrucksgesten, Kompositionsmodelle, Expressionismus)
- ▶ Beispiel 4: Erstellen Sie ein Klavier-/Synthesizer-Stück nach einer Bildvorlage (z.B. Abstrakte Malerei). (Denkbare Themenbereiche: Programmmusik, Aleatorik, Musik als Nachahmung, Musik und Grafik)

Für die unterrichtliche Realisierung, sei es im Verlauf der Unterrichtsreihe oder an de-

ren Ende als Leistungsüberprüfung, sind die genannten Beispiele zunächst nur als eine Art Rohmaterial zu verwenden. Es fehlt vorerst noch zweierlei:

- ▶ 1. Die *methodische Anleitung* zum Gestalten. Sie ist fester Bestandteil der Reihenplanung und zieht sich im besten Fall als roter Faden durch die Methodik der Unterrichtsreihe bzw. -sequenz.
- ▶ 2. Die detaillierte Kommentierung durch einen *Apparat von Teilschritten*, durch den der vor uns liegende Arbeitsgang Konturen gewinnt.

Dieser zweite Punkt sei anhand von Beispiel 4 erläutert: Die Umsetzung einer bildnerischen Vorlage in Musik setzt eine bestimmte Betrachtungsweise voraus, die im Unterricht schrittweise entwickelt wird: Die Schüler werden lernen, Analogien zu erkennen, die zwischen Bild und Musik von vornherein bestehen oder unter bestimmten Bedingungen entstehen, und zwar aufgrund natürlicher Voraussetzungen (physei) oder absichtsvoller Setzungen (thesei).

So wird sich das Bild einer vernebelten Naturlandschaft unwillkürlich mit bestimmten musikalischen Parametern verbinden (langames Tempo, ruhige Notenwerte, keine Extremlagen, eher leise, je nach topografischer Zuordnung sogar mit eindeutig konnotierten Instrumenten), so wie auch Wasserdarstellungen z.B. im Fernsehen in der Regel mit impressionistischer Musik unterlegt werden, während dagegen ein abstraktes Bild eher dazu auffordert, die einzelnen Gestaltungselemente wahrzunehmen und Linien, Punkte, Farben etc. als eine Art grafische Spielanweisung zu lesen, die aleatorische Verfahrensweisen nahe legt.

Beiden Zugangsweisen gemeinsam ist die relative Unverbindlichkeit des musikalischen Gestaltens, die Willkür, mit der Entscheidungen getroffen werden können und demzufolge die fehlende Transparenz in Fragen der Bewertung. Daher ist es notwendig, nicht nur das fertige Produkt in Augenschein zu nehmen, sondern den Produktionsprozess als Ganzen, von der Planung bis zum (klingenden) Ergebnis, auf seine Stichhaltigkeit zu überprüfen. Dies gilt für eine Leistungsüberprüfung ebenso wie für die Diskussion fertiger Produkte innerhalb der Lerngruppe. Insofern ist es unabdingbar, in den Teilschritten der Aufgabenstellung einzelne Handlungen festzulegen, die im Arbeitsgang logisch aufeinander aufbauen und in ihrer Ausführung möglichst fest umrissen sind. Dies bedeutet keineswegs, dass die Teilschritte den Verhaltensspielraum beschneiden und damit den Ausführenden gängeln sollten: Vielmehr ist es ihre Aufgabe, den allgemeinen Anspruch der Aufgabenstellung in konkrete Vorgehensweisen zu übersetzen, deren klar formulierte Erwartung wiederum eine differenzierte Einordnung und Bewertung erst ermöglicht.

Damit wird die Aufgabenstellung zu einem *Steuerinstrument*, das nicht nur die Abfolge der einzelnen Arbeitsschritte angibt, sondern darüber hinaus hilft, diese Schritte zu dokumentieren, etwa als Textskizze oder als grafische Partitur mit konkreten Spielanweisungen bzw. einer Legende, die die klangliche Umsetzung anleitet. In Folge dessen wird auch für die Schüler klarer, in welchen Grenzen sie sich bewegen, über welche Kompetenzen sie verfügen und welchen Weg ihr Arbeitsprozess schließlich nimmt. Drei Elemente sind für den diesbezüglichen Aufgabenapparat unverzichtbar:

- ▶ die Bewusstwerdung der leitenden Gestaltungskriterien,

- ▶ die nachvollziehbare Übereinstimmung zwischen der notierten oder grafisch gestalteten Partitur und ihrer klanglichen Realisierung und
- ▶ die Reflexion des Gestaltungsprozesses.

Diese Kriterien könnten sich zur vorliegenden Aufgabe etwa in folgenden Arbeitsschritten wieder finden:

Teilschritte »Programm Musik«

- ▶ 1. Geben Sie den Bildinhalt kurz wieder und leiten Sie daraus eine kompositorische Idee ab.
- ▶ 2. Notieren Sie den musikalischen Ablauf in Form einer grafischen Partitur. Benutzen Sie dazu die vorgegebenen Symbole. Spielen Sie eine Fassung der Komposition mit Hilfe des Keyboards ein.
- ▶ 3. Erklären Sie, welche Beziehung zwischen den sichtbaren Elementen der Bildvorlage und den hörbaren der musikalischen Fassung besteht.

Teilschritte »Musikalische Grafik«

- ▶ 1. Beschreiben Sie die bestimmenden Bildelemente (Farbe, Form, Linie) und entwickeln Sie (mehrere) Ideen, wie Sie diese als konkrete Spielanweisungen auffassen wollen.
- ▶ 2. Spielen Sie eine mögliche Fassung mit Hilfe des Keyboards ein.
- ▶ 3. Erklären Sie, welche Beziehung zwischen den sichtbaren Elementen der Bildvorlage und den hörbaren der musikalischen Fassung besteht.

Es sind im Übrigen diese Teilschritte, die den Schlüssel zur differenzierten Bewertung liefern, insofern die jeweils definierten Handlungen immer auch auf sehr unterschiedlichen Qualitätsstufen ausgeführt werden können. Als allgemeine Qualitätsmerkmale einer jeden Gestaltungsarbeit können daher die in der folgenden Übersicht aufgeführten Punkte gelten.

Übersicht 1: Bewertungskriterien für musikalische Gestaltungen

1. Erwartungen bezüglich der gestalterischen Idee

- ▶ Beschränkung auf das vorgegebene musikalische Material
- ▶ Entwicklung einer Gestaltungsabsicht, die dem inhaltlichen Schwerpunkt der Aufgabenstellung entspricht.
- ▶ Korrekte Anwendung der erlernten Regeln bzw. begründete Abweichung von den Regeln.
- ▶ Auch dafür ist der inhaltliche Schwerpunkt der Aufgabe entscheidend: Der Grad der erwünschten oder geduldeten Abweichung von vorgegebenen Regeln muss in der Aufgabenstellung mitgeteilt werden.
- ▶ Art und Umfang der Materialorganisation und –disposition
- ▶ Bewusstsein für klangliche und formale Proportionen.
- ▶ Beide Kriterien werden durch die Art der Aufgabenstellung näher bestimmt: Eine Eigenkomposition erfordert in dieser Hinsicht naturgemäß wesentlich größere Selbständigkeit als die Nachahmung eines bestimmten Formmodells mit festgelegten Regeln. Es erscheint also notwendig, gleichzeitig mit der geforderten Verfahrensweise den Aufgabentyp (vgl. Kap.2) zu bestimmen.

2. Erwartungen bezüglich der Notation und der klanglichen Realisierung

- ▶ Nachvollziehbarkeit, Korrektheit bzw. Konsequenz der Notation. Zu beachten ist vor allem, dass vereinbarte oder vorgegebene Notationsformen eingehalten und die spieltechnischen Möglichkeiten und Grenzen des Instruments beachtet werden.
- ▶ Differenziertheit des Zeichensystems. In grafischen Partituren sollten Grundsätze der Visualisierung erkennbar sein: vertikale – horizontale Richtung, unterschiedliche Dichte, Länge oder Breite der Zeichen, unterschiedliche Farbgebung und räumliche Anordnung der Stimmen.
- ▶ Formale Charakteristik einer Partitur: Der Textanteil soll möglichst auf Begriffe der Fachsprache zurückgreifen. Er muss sich auf Spielanweisungen beschränken, während alle weiteren Inhalte durch ein Zeichensystem ausgedrückt werden.
- ▶ Übereinstimmung der Notation mit den Erläuterungen (s.u.).
- ▶ Lesbarkeit der Partitur: Die Einspielung muss sich anhand der Partitur mitverfolgen lassen, dabei muss zu erkennen sein, inwieweit klangliche Vorstellungen bewusst eingesetzt wurden. Dies gilt auch für die Wahl der Instrumente, des Tempos, der Grunddynamik.

3. Erwartungen bezüglich der schriftlichen Erläuterung

- ▶ Bezugnahme auf fachliche Inhalte des vorausgegangenen bzw. begleitenden Unterrichts: Nicht die Reproduktion von Sachverhalten steht im Vordergrund, vielmehr müssen diese zur *Erklärung* der Gestaltungsidee herangezogen werden. Dabei muss deutlich werden, inwiefern die Gestaltung im Kontext der Unterrichtsreihe fachlich angemessen ist.
- ▶ Bezugnahme auf die Partitur und die klangliche Realisierung. Zu beachten ist insbesondere, ob und inwiefern auf die zu Anfang getroffenen Entscheidungen Bezug genommen wird: Aus den Erläuterungen sollte sich neben der ›Idee‹ des Stückes auch die absichtsvolle Wahl der Mittel erschließen.
- ▶ Umfang und Differenziertheit der Ausführungen. Dies betrifft vor allem die fachgerechte Sprache, die Klarheit der Gedankenführung und die Nachvollziehbarkeit der Begründungen für gestalterische Entscheidungen.
- ▶ Damit muss die abschließende Erläuterung nicht zwangsläufig zum ›Rechenschaftsbericht‹ werden. Vielmehr sind hierbei intellektuelle Fähigkeiten gefordert, die ein Verständnis erst ermöglichen: Nur wenn ich weiß, was meine Entscheidungen gelenkt hat, kann ich sie nachvollziehbar mitteilen.

II. Typisierung von Gestaltungsaufgaben

Die angesprochene Bandbreite möglicher Gestaltungsaufgaben wirft die Frage auf, ob es möglich und sinnvoll ist, Gestaltungsaufgaben zu typisieren und somit in Gruppen zusammenzufassen. Diese Gruppenbildung müsste geschehen im Hinblick auf

- ▶ die jeweilige *Gestaltungsabsicht* (Inhalt)
- ▶ *Gegenstandsbereiche* und ihre thematischen Verknüpfungen (Kurssequenzen)

- ▶ die angewandten *Verfahrensweisen* (Arbeitstechniken)
- ▶ sowie das entstehende *Produkt* (z.B. Bearbeitung oder Bildvertonung)

Eine Typenbildung dient dazu, Gestaltungsaufgaben in der unterrichtlichen Arbeit gezielter einsetzen zu können.

1. Gestaltungsaufgaben als »angewandte Analyse«

Hier bietet sich ein Blick auf die unterschiedlichen Bereiche des Faches an (vgl. etwa *Lehrplan Musik NRW*, Frechen 1999, S. 9-13), die jeweils bestimmte Betrachtungsweisen musikalischer Phänomene nahe legen: Die Analyse einer Kompositionstechnik beispielsweise ist nichts anderes als eine solche Betrachtungsweise, eine Perspektive, ebenso wie der Nachweis historischer, biografischer oder gesellschaftlicher Zusammenhänge usw. Dieser Blickwinkel eröffnet immer einen bestimmten Wahrnehmungshorizont, in dessen Grenzen es möglich wird, Bedeutungszuweisungen vorzunehmen.

Diese Perspektiven sind nicht beliebig, sondern sie erheben den Anspruch, das jeweils Bedeutung Konstituierende einer musikalischen Äußerung als Idee zu fassen und sie so gegen andere Musik abzugrenzen. Auf diese Weise lässt sich derselbe Gegenstand (etwa figurenhaltige Barockmusik) durchaus in verschiedenen Unterrichtszusammenhängen vermitteln (neben der historischen kann ebenso gut die ästhetische, semantische oder funktionale Dimension thematisiert werden), wobei die jeweiligen Fragestellungen naturgemäß voneinander verschieden sein und damit auch unterschiedliche Sinnebenen freilegen werden.

Insofern andererseits davon auszugehen ist, dass im Musikunterricht immer nur einzelne Aspekte einer musikalischen Äußerung thematisiert werden können und dass nur in der Summe dieser Gesichtspunkte ein einigermaßen umfassendes Bild von ›Musik‹ sich entfalten kann, sind solche Betrachtungsweisen zu wählen, die sich

- ▶ *komplementär* zueinander verhalten,
- ▶ eine möglichst große *Vielfalt* der Erscheinungen zu erfassen vermögen und
- ▶ in ihrer Begrifflichkeit *kompatibel* sind.

Was aber für die analytische Betrachtung vorhandener Musik gilt, ist auf andere Lern-tätigkeiten – also auch auf den Bereich der Gestaltungsaufgaben – übertragbar: Analyse wie Gestaltung sind – zumindest im Rahmen schulischer Lernprozesse – *Anwendungsformen zuvor erworbenen Wissens*, und zwar mit dem Ziel, ein gestelltes Problem zu lösen. Ebenso wie der Aufgabenapparat einer Analyse akzentuiert auch die Gestaltungsaufgabe jeweils einen Gesichtspunkt der Produktion von Musik, damit muss sie reduzieren auf das Wesentliche des eingenommenen Blickwinkels. Und so wie in der Analyse ist dieses Wesentliche nicht so sehr technischer als vielmehr ästhetischer Natur. Es ist *als ästhetische Idee begrifflich fassbar*.

Es wäre eine Überforderung (nicht nur) für Schüler, wollte man etwa bei einer Gestaltungsaufgabe ein gegebenes Regelsystem (z.B. das der Zwölftontechnik) ausloten und gleichzeitig eine völlig eigenständige, unverwechselbare Ausdrucksabsicht mit dieser Stilübung transportieren: Insofern historisch determinierte Stilmerkmale an bestimmte epochentypische Ausdrucksabsichten gekoppelt sind, die ihnen ihren musikkulturellen Sinn zuweisen, würde ein solcher Versuch entweder epigonal oder a-historisch sein. Di-

ese Ausführungen lassen sich für andere Kombinationen sehr ähnlich formulieren. Daher sind Aufgabenstellungen problematisch, die unterschiedliche Gestaltungsabsichten kombinieren (wie etwa bei einer stilgebundenen Gedichtvertonung), ohne durch einen Zusatz in der Aufgabenstellung eine eindeutige Fokussierung vorzunehmen: entweder konsequente, differenzierte Textvertonung oder konsequente, epochentypische Dodekaphonie!

2. Strukturierung von Gestaltungsaufgaben:

Somit erscheint es geboten, musikalische Gestaltungsformen weniger an den auszuführenden technischen Operationen zu messen als vielmehr daran, welche ästhetischen Erfahrungen die Begegnung mit dem musikalischen Gegenstand leiten. Diese sind dann Ausgangspunkt für musikalische Gestaltungen:

a. Soll Musik neu entstehen?

Hierbei wird es in erster Linie darum gehen, spezifische Gestaltungsideen in Musik umzusetzen. Diese sind in der Regel unserer räumlichen, zeitlichen oder emotionalen Vorstellungswelt entlehnt. Beispiele für solche Ideen sind:

- ▶ ›Dialog, Metamorphose, Melancholie oder auch
- ▶ Gegensatzpaare wie Frage – Antwort, Weite – Nähe, Beschränkung – Entgrenzung, Freude – Trauer.

Solche Gestaltungen lassen sich nicht an feste Stil- oder Formvorgaben binden, die den Verfahrensspielraum unnötig einengen würden. Allerdings können durch die Art der Aufgabenstellung allgemeine Gestaltungsregeln wie auch bestimmte Tonsprachen nahe gelegt werden, etwa:

- ▶ Wiederholungs- und Entwicklungsprinzip, Ähnlichkeit und Kontrast
- ▶ Tonalität vs. Atonalität, taktgebundene vs. freie Rhythmik

In jedem Fall ist bei diesem Aufgabentyp darauf zu achten, dass genügend Spielraum bleibt, um Regeln auf ihre Brauchbarkeit überprüfen und ggf. erweitern zu können.

b. Soll in vorhandene Musik eingegriffen werden?

Hier eröffnet die musikalische Gestaltung vielfältige Möglichkeiten der Stellungnahme, sie geht damit weit über die interpretierende Wiedergabe von Musik hinaus: In der Bearbeitung werden die vorgefundenen musikalischen Mittel nicht bloß verändert, sondern durch die Veränderung inhaltlich umgedeutet, verfremdet und einer Interpretationsabsicht unterworfen.

Dieser ›fremde Blick‹ kann kritisch, pointierend, witzig oder belehrend sein, er kann verborgene Zusammenhänge aufdecken, Gegensätze verwischen oder hervorheben. Beispiele für solche Gestaltungen sind:

- ▶ Parodie, Travestie
- ▶ Montage, Collage
- ▶ Arrangement, Cover, Charaktervariation

c. Soll Bekanntes nachgeahmt werden?

Form-, Gattungs- und Epochenmerkmale lassen sich analytisch nachweisen. Sie nachzugestalten setzt voraus, dass die jeweiligen Gestaltungsregeln nicht nur in ihrer Funktionsweise, sondern in ihrer Sinnhaftigkeit verstanden sind. Daher ist die Stilkopie keineswegs weniger anspruchsvoll und ermöglicht auch nicht weniger persönlichen Ausdruck als andere Gestaltungsformen: Ihr Spielraum ist nur im Ganzen enger, die Entscheidung zwischen richtig und falsch eindeutiger. Ihr Zweck ist die Erfüllung einer – in der Regel historisch verorteten – Normvorstellung, und zwar sowohl im Hinblick auf ihre Gestaltungsregeln als auch bezogen auf ihre jeweiligen Ausdrucks- bzw. Wirkungsabsichten.

Im schulischen Rahmen sind z.B. folgende Bezugspunkte für derartige Gestaltungsaufgaben denkbar:

- ▶ Kanon, Passacaglia, Rotta
- ▶ Dodekaphonie
- ▶ Tintinnabuli nach Arvo Pärt
- ▶ Aleatorik
- ▶ Neoklassizismus z.B. nach dem Vorbild der *Pulcinella-Suite*
- ▶ Schlager der 70er Jahre

d. Soll Musik mit anderen Medien verknüpft werden?

Hier bezieht sich Musik weder auf sich selbst noch auf andere Musik: Sie wird stattdessen situationsabhängig in der Verbindung mit Außermusikalischem (v.a. mit Text, Bild, Handlung, Szene). Die Musik ist dann ›richtig‹, wenn sie im gegebenen Kontext ›funktioniert‹, wenn sie nicht mehr *absolut* wahrgenommen wird, sondern in *Wechselbeziehungen* mit dem jeweiligen Partnermedium tritt. Damit verändert sich auch der Gegenstand der Vertonung, selbst wenn dieser nicht selbst einer Veränderung unterzogen wird.

Diese Wechselbeziehung findet sich am Beispiel der Filmmusik in der einschlägigen Literatur am ausführlichsten dargestellt. Weitere Möglichkeiten eröffnen

- ▶ Bildvertonungen
- ▶ Lieder und Melodramen
- ▶ Tanz- oder Ballettmusik
- ▶ Unterlegung einer Dramenszene mit Musik
- ▶ Werbung durch Musik, Werbejingles

Gemeinsam ist allen Zugangsweisen,

- ▶ dass die Ausführung jeweils spezifischen *Verfahrensgrundsätzen* folgt, die zu erlernen und anzuwenden sind,
- ▶ dass hinter diesen ästhetisch begründete *Gestaltungsabsichten* stehen, die den Inhalt der Gestaltung bestimmen,
- ▶ dass Gestaltungsaufgaben als *Präsentation einer spezifischen Problemlösung* begriffen werden, deren Bearbeitung mit Hilfe der zuvor erworbenen Kenntnisse und Techniken zu leisten ist.

3. Zielsetzung einer Typisierung von Aufgabenstellungen:

In der folgenden Übersicht werden Aufgaben mit vergleichbaren Verfahrensgrundsätzen und Gestaltungsabsichten zu Gruppen zusammengefasst, die so entstandenen Aufgabentypen benannt und ihre jeweiligen Eigenarten begrifflich so gefasst, dass eine erste Orientierung möglich wird. Dies geschieht mit der Zielsetzung

- ▶ den Anspruch einer Aufgabe zu fokussieren,
- ▶ eine Aufgabe in ihren fachlichen Kontext einordnen zu können,
- ▶ verwandte Aufgabenstellungen zu erkennen
- ▶ und damit die Entwicklung, d.h. Planung und Formulierung von Gestaltungsaufgaben zu vereinfachen.

Übersicht 2: Aufgabentypen

Aufgabentyp, Produkt	Inhalt, Gestaltungsabsicht	Gestaltungsformen, z. B.	Verfahrensgrundsatz
I. NEUKOMPOSITION	Umsetzung von Gestaltungsideen durch Erkundung musikalischer Mittel	Metamorphose, Melancholie, Frage – Antwort, Weite – Nähe	entwickeln
II. BEARBEITUNG	Umsetzung einer Interpretationsabsicht durch Verfremdung	Parodie, Montage, Arrangement, Charaktervariation	verändern
III. STILKOPIE	möglichst normgetreue Ausführung durch Anwendung von Regeln	Kanon, Passacaglia, Dodekaphonie, Tintinnabuli, Aleatorik	nachbilden
IV. VERTONUNG	Veranschaulichung einer Funktion durch Anpassung an einen außermusikalischen Kontext	Bild-, Filmvertonungen, Lieder, Melodramen, Tanzmusik, Werbejingles	verknüpfen

III. Kommentierte Aufgabenbeispiele

Zur Illustration des Gesagten dienen die folgenden Beispiele, die in der Reihenfolge den Aufgabentypen I bis IV zugeordnet sind:

1. Beispiel 5: NEUKOMPOSITION EINES INSTRUMENTALSTÜCKES (TYP I)
 Aufgabenstellung: Bewegung – Stillstand (alternativ: Spannung – Lösung; Dichte – Wei-

te o.ä., vgl. auch Aufgabenbeispiele NRW, S. 15). Entwerfen Sie aus diesem Gegensatzpaar eine Komposition für 4 Melodieinstrumente (Vorgabe nach Möglichkeiten des Kurses).

Teilschritte:

- ▶ 1. Entwickeln Sie melodische und rhythmische Strukturen, an denen der Gegensatz deutlich hörbar wird.
- ▶ 2. Fertigen Sie dazu eine grafische Partitur an und spielen Sie diese auf dem Instrument (z.B. Keyboard) ein.
- ▶ 3. Erläutern Sie Ihre Gestaltungsidee anhand der Partitur.

Dieser Aufgabentyp wird zum Beispiel dann sinnvoll sein, wenn im Unterricht untersucht wird, wie allgemeinen Phänomenen wie Ordnung-Freiheit oder Spannung-Entspannung musikalisch Ausdruck verleihen werden kann: Die in der Aufgabenstellung genannten Gegensatzpaare bezeichnen Gestaltungskategorien, die – in unterschiedlicher Ausprägung – in jeglicher Musik zu finden sind. Da keine stilistischen oder formalen Vorgaben gemacht sind, bietet sich ein breites Spektrum an Realisierungen, die gleichwohl daraufhin zu überprüfen sind, inwiefern

- ▶ die genannten Parameter – dazu kann auch die Form gehören – für die gestalterische Idee ausgeschöpft wurden,
- ▶ die Ideen eine innere Schlüssigkeit im Sinne der leitenden ästhetischen Idee aufweisen und
- ▶ wie gut sie hörend nachvollziehbar sind.

2. Beispiel 6: BEARBEITUNG – TRAVESTIE (TYP II)

Aufgabenstellung: Bearbeiten Sie den vorliegenden Ausschnitt aus »An der schönen blauen Donau« zu einem Ragtime für Klavier.

Teilschritte:

- ▶ 1. Gliedern Sie den Ausschnitt gemäß seiner metrisch-periodischen Struktur. Markieren Sie dazu in den Melodiestimmen die rhythmisch-melodischen Formeln und machen Sie sich anhand der Begleitstimme den Kadenzverlauf klar.
- ▶ 2. Passen Sie Melodie und Begleitung den typischen Merkmalen eines Ragtime an und notieren Sie Ihre Bearbeitung.
 alternativ:
 2. Bearbeiten Sie die Melodiestimmen im oberen System nach den typischen Merkmalen eines Ragtime und spielen Sie Ihr Ergebnis auf dem Instrument Ihrer Wahl (ggf. zu einer Playback-Begleitung).
- ▶ 3. Erläutern Sie die angestrebte Wirkung.

(Je nach den technischen Möglichkeiten einer Schule kann auch eine Partiturvorlage am Computer eingerichtet werden. Dies ermöglicht es, die Abspielfunktion jederzeit zur Kontrolle des Notierten zu nutzen und das Ergebnis anschließend abzuspeichern.)

Dieser Aufgabentyp ist zum Beispiel geeignet, kulturelle und soziale Distanz verschiedener Stile deutlich zu machen, wie sie sich in Bearbeitungsgrundsätzen oder in der Frage nach der Angemessenheit bestimmter Aufführungsformen äußert:

Die durch Synkopen »zerrissene« Melodik des Ragtime wirkt abrupter und mechanischer als die glatte, durch Tempomodifikationen angereicherte Struktur des Wiener

Walzers. Dem ›Drehschwindel‹ des Walzers wird die Groteske des ›verlachten‹ Cakewalk entgegengesetzt. Hier geht es vor allem um unterschiedliche Bedeutung, die Musik gewinnen kann, wenn sie bearbeitet bzw. verfremdet wird.

3. Beispiel 7: BEARBEITUNG – MONTAGE (TYP II)

Aufgabenstellung: Entwerfen Sie aus der vorgelegten Techno-Musik und dem vorliegenden Textausschnitt aus »Mythos der Maschine« eine Hörscene unter dem Titel »Der technische Mensch«.

Teilschritte:

- ▶ 1. Entwickeln Sie Ideen, welche gestalterischen Eingriffe in Text und Musik im Sinne des vorgegebenen Titels sinnvoll sind (z.B. durch Wiederholungen, Tempo- oder dynamische Schwankungen, Pausen, Umstellungen).
- ▶ 2. Notieren Sie einen möglichst genauen Ablaufplan der Hörscene und realisieren Sie eine Fassung auf Tonträger.
- ▶ 3. Erläutern Sie Ihre Realisation unter Bezugnahme auf die in Teil 1 entwickelten Gestaltungsideen.

Der Text (siehe Lit.-Verz.) erfährt durch seine Umgestaltung bereits eine so deutliche Musikalisierung, dass er kaum als begleitendes Medium neben der Musik wahrgenommen werden kann und daher auch nicht einer bloßen Vertonung unterzogen wird, sondern selbst gestalterischen Prinzipien gehorcht: Indem Textbestandteile z.B. durch Wiederholung, Umstellung, Verfremdung oder gar Auflösung von Sinneinheiten quasi-mechanischen Prozeduren unterworfen werden, kann Mumfords zivilisationskritische Sichtweise auf den Menschen als Sklaven der eigenen technischen Errungenschaften pointiert werden. Die Techno-Musik bietet mit ihrer monotonen Rasterung ein geeignetes Partnermedium für die Montage zu einer Hörscene.

4. Beispiel 8: STILKOPIE – TINTINNABULI (TYP III)

Aufgabenstellung: Gestalten Sie die vorliegende Melodie zu einer mehrstimmigen Komposition im Tintinnabuli-Stil Arvo Pärts aus.

Teilschritte:

- ▶ 1. Erklären Sie die wichtigsten Kompositionsregeln des Tintinnabuli-Stils.
- ▶ 2. Untersuchen Sie, inwiefern sich die vorgegebene Melodie für eine solche Ausgestaltung eignet und notieren Sie Ihr Ergebnis auf der Partiturvorlage.
- ▶ 3. Erläutern Sie Ihre Komposition und begründen Sie Ihre Entscheidungen.

Dieser Aufgabentyp ist möglicherweise der am wenigsten problematische im Hinblick auf fachliche Anforderungen und die damit verbundenen Bewertungsfragen: Die stilistischen Merkmale einer musikalischen Gattung oder Epoche (z.B. musikalische Gesten, Melodie- und Harmoniemuster oder bevorzugte Klangfarben) geben immer auch Aufschluss über die dahinter stehenden, zeitgebundenen ästhetischen Idealvorstellungen wie z.B. Nachahmung, Expressivität oder Natürlichkeit. Insofern ist eine derartige Stilkopie am ehesten als eine Art produktiver Umsetzung analytischer Befunde anzusehen, die möglichst originalgetreue Anwendung zuvor erlernter Regeln ist damit auch wichtigstes Bewertungskriterium.

5. Beispiel 9: VERTONUNG – ZUSAMMENFÜGEN VON MUSIK UND TEXT (TYP IV)

Aufgabenstellung: Vertonen Sie das Gedicht »Totschlagen« von Erich Fried für vier solistische Vokalstimmen und das Geräuschinstrumentarium Ihres Kurses. Durch die Gestaltung soll der kritische Gehalt des Textes hervorgehoben werden.

Teilschritte:

- ▶ 1. Machen Sie sich die besonderen Gestaltungsmittel der ›gesprochenen Musik‹ und der Geräuschkomposition klar. Entwickeln Sie Gestaltungsideen mit Hilfe der aus dem Unterricht bekannten Techniken. In ihrer Gestaltung sollte
 - der Text Frieds für den Hörer erkennbar bleiben und
 - durch seine syntaktische Struktur und sein Layout die entstehende Form mitbestimmen.
- ▶ 2. Notieren Sie Ihren Gestaltungsentwurf auf der Partiturvorlage. Dabei können Sie bis auf minimal zwei begleitende Instrumente alle übrigen weglassen. Kürzel müssen durch eine Legende erläutert werden.
- ▶ 3. Begründen Sie die Wahl der musikalischen Mittel sowie die formale Anlage Ihrer Fassung im Hinblick auf die angestrebte Wirkungsabsicht.

In diesem Aufgabentyp erhält die detaillierte Erläuterung der Vorgehensweise und der damit verbundenen Absichten besonderes Gewicht, insofern Verwendungszusammenhänge, so stereotyp sie auch erscheinen mögen, doch immer noch sehr persönliche Interpretationen zulassen. Die Aufgabenstellung muss diesem persönlichen Gestaltungsspielraum Rechnung tragen, indem eine Art Selbstinterpretation eingefordert wird.

Bei der Planung dieser Aufgabenart sind außerdem die erforderlichen technischen Bedingungen bei der Kopplung von Musik und Film, Musik und Bild oder Musik und Sprache daraufhin zu überprüfen, in welcher Qualität das Ergebnis im verfügbaren Zeitrahmen erstellt werden kann. Grundsätzlich ist damit zu rechnen, dass der Aufgabentyp in der Regel längere Bearbeitungszeit erfordert als etwa eine Stilkopie oder eine Bearbeitung.

Zwar bieten viele Gegenstände eine bestimmte »repräsentative« Betrachtungsweise an, die von der Sache her näher liegt als andere. Prinzipiell ist es aber möglich, verschiedenartige Gestaltungsaufgaben zu einem gemeinsamen Gegenstand zu entwickeln. Voraussetzung ist, dass der inhaltliche Schwerpunkt so akzentuiert wird, dass der gemeinte Aufgabentyp klar erkennbar ist.

Dies sei anhand von Beispiel 1 exemplarisch durchgeführt:

Aufgabenstellung: Fügen Sie einem Jazz-Standard eine instrumentale oder vokale Improvisationsstimme hinzu.

Die Aufgabe kann auf sehr unterschiedliche Weise mit Sinn gefüllt werden. Zu klären ist vorab, worin der inhaltliche Schwerpunkt der Gestaltung liegt, und dies übt bereits Einfluss auf den Wortlaut der Aufgabenstellung aus, insofern der reinen Materialebene eine Bedeutungs- bzw. Ausdrucksebene hinzugefügt wird. Bei dem hier vorliegenden Beispiel (Melodie mit Improvisationsstimme) wird die beabsichtigte inhaltliche

Schwerpunktsetzung im Folgenden durch einen angefügten Halbsatz ausgedrückt. In den ausformulierten Teilschritten wird sie vollends eindeutig.

a. TYP I, NEUKOMPOSITION:

Fügen Sie einem Jazz-Standard eine instrumentale oder vokale Improvisationsstimme hinzu, die sich zur Originalmelodie nach dem Prinzip von »Frage« und »Antwort« verhält.

Teilschritte:

- ▶ Untersuchen Sie den Aufbau des vorgelegten Stückes hinsichtlich Tempo, Takt, Melodieführung und harmonischer Struktur. Notieren Sie anschließend den harmonischen Verlauf in Akkordschreibweise sowie passende Blues-Skalen. (Sie können auch geeignete modale Skalen verwenden!)
- ▶ Entwerfen Sie am Instrument rhythmische und melodische Bausteine, durch die sich die einzelnen Melodieabschnitte im Sinne eines *Frage-Antwort-Spiels* beantworten lassen. Spielen Sie anschließend eine mögliche Fassung zum Playback ein.
- ▶ Erläutern Sie Ihre Vorgehensweise im Hinblick auf Ihre Gestaltungsabsicht.

b. TYP II, BEARBEITUNG:

Fügen Sie einem Jazz-Standard eine instrumentale oder vokale Improvisationsstimme hinzu, durch die der Ausdruck des Originals kontrapunktiert wird.

Teilschritte:

- ▶ Beschreiben Sie die musikalischen Merkmale des vorgelegten Stückes und benennen Sie Ausdruck, Wirkungsabsicht und ggf. den Stil des Beispiels.
- ▶ Entwerfen Sie am Instrument Improvisationsbausteine, durch die die originale Melodie so verändert wird, dass ein gegensätzlicher Ausdruck entsteht. Die Improvisationsstimme soll als eine Form der Stellungnahme zur Wirkungsabsicht des Originals zu verstehen sein.
- ▶ Spielen Sie anschließend eine mögliche Fassung zum Playback ein.
- ▶ Erläutern Sie Ihre Vorgehensweise im Hinblick auf die angestrebte Wirkung.

c. TYP III, STILKOPIE:

Fügen Sie einem Jazz-Standard eine vokale Improvisationsstimme hinzu, die stilistisch als Scat gestaltet ist.

Teilschritte:

- ▶ Erläutern Sie die wesentlichen Merkmale des Scat-Gesangs und erklären Sie die Ausdrucksabsichten dieses Stils.
- ▶ Notieren Sie zur Melodiestimme des Originals Improvisationsbausteine, die sich vokal realisieren lassen, und erproben Sie eine Scat-typische Ausführung. Entwerfen Sie daraus eine Improvisationsstimme mit den genannten Scat-Merkmalen und realisieren Sie diese zur vorliegenden Einspielung.
- ▶ Begründen Sie Ihre Entscheidungen im Hinblick auf den beabsichtigten Ausdruck.

d. TYP IV, VERTONUNG:

Fügen Sie einem Jazz-Standard eine instrumentale oder vokale Improvisationsstimme hinzu, die sich zur Vertonung der vorgelegten Filmszene eignet.

Teilschritte:

- ▶ Entwickeln Sie Ideen, wie durch Eingriffe in Tempo, Dynamik, Melodik, Rhythmik und ggf. Harmonik des Originals die Atmosphäre des vorgelegten Filmausschnittes angemessen wiedergegeben werden könnte.
- ▶ Passen Sie den Verlauf der Melodiestimme der vorgelegten Filmszene an und spielen Sie diese Fassung mit dem Instrument Ihrer Wahl ein.
- ▶ Erläutern Sie Ihre Vorgehensweise im Hinblick auf die angestrebte Wirkung.

In allen vorgestellten Beispielen orientiert sich die Formulierung demnach an einer klaren Zweiteilung:

- ▶ In der Aufgabenstellung gewinnt der *Aufgabentyp* Konturen, indem das zu erstellende *Produkt* sowie in aller Regel ein *inhaltlicher Aspekt* im Sinne der geforderten Gestaltungsabsicht genannt werden.
- ▶ Die Teilschritte *konkretisieren* und *strukturieren* im Anschluss daran die Arbeit, nicht zuletzt *begrenzen* sie deren Umfang und definieren so den Qualitätsanspruch an das erwartete Resultat.

Ein derartiges Vorgehen gewährleistet Vergleichbarkeit, Transparenz und systematische Anleitung als unabdingbare Voraussetzungen für die Akzeptanz musikalischer Gestaltungsaufgaben im allgemein bildenden Musikunterricht.

Literatur

- FRIED, ERICH: *Warngedichte*. Frankfurt/M. 1964.
 GRUHN, WILFRIED: *Sprachcharakter der Musik*. Düsseldorf 1978.
 KARKOSCHKO, ERHARD: *Das Schriftbild der Neuen Musik*. Celle 1984.
 KOPP, HILDE, TAUBALD, RICHARD: *Musik-Colleg 1 – Musikepochen*. München 1990.
 KOSTELANETZ, RICHARD: *John Cage im Gespräch zu Musik, Kunst und geistigen Fragen unserer Zeit*. Köln 1989.
 KRÄMER, RUDOLF-DIETER UND RÜDIGER, WOLFGANG (HRSG.): *Ensemblespiel und Klassenmusizieren in Schule und Musikschule*. Augsburg 2005
 MAAS GEORG, SCHUDACK, ACHIM: *Musik und Film – Filmmusik*. Mainz 1994
 MINISTERIUM FÜR SCHULE UND WEITERBILDUNG DES LANDES NRW: *Richtlinien und Lehrpläne für die Sekundarstufe II – Musik*. Frechen 1999
 MINISTERIUM FÜR SCHULE UND WEITERBILDUNG DES LANDES NRW: *Aufgabenbeispiele für die gymnasiale Oberstufe – Musik*. Frechen 2000
 MUSIK UND BILDUNG, HEFT 4/99: *Musik nimmt Stellung*. Mainz 1999.
 MUSIK UND UNTERRICHT, HEFT 42: *Song*. Oldershausen 1997.
 SCHMIDT, HANS-CHRISTIAN: *Musik aktuell – Filmmusik*. Kassel 1981.
 SCHNEBEL, DIETER: *Mo-No – Musik zum Lesen*. Köln 1969.