

Zeitschrift: Schweizer Schule

Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz

Band: 63 (1976)

Heft: 13: Musikerziehung in der Schule II : Konzepte, Lehrmittel und Lektionebeispiele

Artikel: Aufbau einer Instrumentalgruppe ohne Notenkenntnis der Schüler? : Bilanz eines Versuches

Autor: Pimmer, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-530378>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 26.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Aufbau einer Instrumentalgruppe ohne Notenkenntnis der Schüler?

Bilanz eines Versuches

Hans Pimmer

Vor dieser bangen Entscheidung steht mancher Musik übende Lehrer, angesichts eines neu angeschaffenen Schulmusikinstrumentariums und eingedenk der am instrumentalen Musizieren interessierten aber der Notenchrift unkundigen Kinder.

Nun ist es einer der Vorteile des Orff-Instrumentariums, dass sich an eine kurze Einführung in die Spielweise das eigentliche praktische Einspielen anschliessen lässt. Und die Schüler, die sich in einem Anfängerkurs mit der Blockflöte angefreundet haben, verfügen bereits über einen Grundbestand an Notenkenntnis. Sie haben Erfahrungen in Chor- und Gruppenspiel, allerdings mehr im Unisonosatz als in gelegentlicher Zweistimmigkeit. Für sie kann die Blockflöte Wegbereiter in ein Instrumentalensemble sein.

1. Wir musizieren gemeinsam

Freilich ist bis zur Ausführung ganz selbstständiger Zweit- bzw./und Drittstimmen (chorisch, solistisch) durch die Blockflöte noch eine weite Strecke, auf der nicht nur technische, sondern ebenso gehörmässige und rhythmische Probleme zu bewältigen sind sowie Fragen der Atemführung und Artikulation. Deshalb liegt es nahe, den Kindern die wachsende Klangvielfalt auch bewusster (d. h. transparenter) zu machen, etwa durch

Spielen und Vergleichen ein und derselben kleinen Melodie auf verschiedenen Instrumenten; Erkenntnis, dass man auf der Rahmentrommel keine «richtige» Melodie spielen kann, wohl aber auf der Blockflöte (Klangqualität) . . .

Ausprobieren von einzelnen Tönen auf unterschiedlichen Instrumenten; Erkenntnis, dass sich auf der Blockflöte ein Ton länger halten lässt als auf dem Xylophon (Tonqualität) . . .

Umfang der Instrumente, gesamter Klangcharakter, Klangfülle und dergleichen lassen sich dabei nicht nur durch Grössenvariation des Instrumentariums beleuchten,

sondern sollten auch durch gegenseitigen Instrumentenaustausch (teils unter Anwendung der Oktaventransposition auf- und abwärts!) verdeutlicht werden.

Welche Richtung die fortschreitende Erweiterung des Klangkörpers nimmt, ist eine Sache des gesteckten Ziels, der zur Verfügung stehenden Zeit, der finanziellen Möglichkeiten, der gesammelten Erfahrungen und anderer Gegebenheiten. Drei hauptsächliche Wege bieten sich an, die teils von einer gewissen Fertigkeit im Blockflöten-spiel aus weiterführen.

Ein Weg, den die wenigsten Blockflötenspieler einschlagen dürften, nutzt die gewonnenen Kenntnisse und Fertigkeiten, um ein weiteres Musikinstrument zu erlernen: Querflöte, Violine, Klavier, Klarinette usf. Der eigenen Wahl des neuen Instrumentes muss der selbst zu erbringende Müheaufwand des täglichen Übens folgen. Der Erfolg auf diesem *individuellen Weg* wird u.a. von der Musiklehrerpersönlichkeit und der Lehrweise wesentlich mitbestimmt. Mit dem neuerlernten Instrument vermehren sich natürlich die Möglichkeiten des Zusammenspiels.

Für andere Blockflötenspieler wird das Weiterlernen bedeuten, dass sie nun auf eine Alt-, Tenor- oder Bassblockflöte übergehen können. Einer Gewöhnung an das neue Instrument wird es kaum bedürfen, da sich diese Spieler in der *Blockflötenfamilie* eigentlich zu Hause fühlen. Auf die instrumentalen Fähigkeiten des Lehrers und sein methodisches Geschick kommt es sehr an, wenn ein gefälliges Flötenquartettspiel zu stande kommen soll, nicht zu vergessen die häusliche Übung der Schüler und die Kunst des Stundenplanes. Renaissance und Barock haben eine grosse Blockflötenkultur hervorgebracht, die unsere Mühe lohnt.

Die dritte Möglichkeit ergibt sich im Ausbau einer bereits bestehenden kleinen Gruppe zu einem *differenzierten Instrumentalkörper*. Nachdem sich zunächst die Blockflöte als Luftklinger zu den Selbst- und Membranklingern gesellt hat, können wir mit

Alt-Streichpsalter bzw. Gitarre als Saitenklingern den Gesamtklang aufhellen. Die sich so bietende Erweiterungschance des Klangraumes liesse sich organisch nutzen, wenn auch die Erfordernisse der musikalischen Substanz berücksichtigt würden; das heisst, wenn hier mit Stilgefühl und schöpferischer Einstellung von diversen Instrumentationsverfahren Gebrauch gemacht würde. Der spieltechnischen Seite und dem Zuwachs an Mehrstimmigkeit Rechnung tragend, liessen sich hier mit wachsenden Anforderungen drei Vorgangsweisen unterscheiden, und zwar nach der Möglichkeit

des «Austausches» (mutativ)

der Stimmen. Wenn etwa die zunächst das Lied begleitende Glockenspielstimme improvisierend schon derart entwickelt wird, dass sie nur den vom Blockflötenspieler spielbaren Tonbestand aufweist, dann ist der Glockenspielpart mit dem Flötenpart austauschbar oder die Blockflöte kann zum Glockenspiel ohne Schwierigkeiten hinzugenommen werden.

der «Ableitung» (derivativ)

der Blockflötenstimme von der Xylophonstimme dergestalt, dass die in die Gruppe aufgenommene Blockflöte aus der Xylophonfassung heraus gewonnen wird.

der «Angliederung» (additiv)

einer eigenständigen Blockflötenstimme. Das schliesst die erforderliche Kontinuität nicht aus, die notwendig ist, um beim wei-

teren instrumentalen Ausbau zum abgerundeten Ganzen eines kleinen «Vororchesters» zu kommen.

2. Schriftliche Fixierung – Voraussetzung einer Musikpflege

Das klingende Ergebnis des Zusammenspiels – und sei es eine noch so kleine Musiknummer – ist für die Selbsteinschätzung der Kinder und ihre aktive Beziehung zum instrumentalen Musizieren bedeutungsvoll. Aufgreifende Wiederholung von erarbeiteten Teilstücken, mehrmaliges Durchspielen mit einzelnen Instrumenten, selbständige Übung eingangs der Instrumentalstunde und zu Hause, Hilfestellung durch versierte Kinder, klangliche Verbesserung bereits erspielter Stücke, später auch Aus-dem-Gedächtnis-Spielen einer Folge von Stücken, das sind die ständig wiederkehrenden Stationen, um die wir bei der elementaren Arbeit mit der Instrumentalgruppe nicht herumkommen.

Diesen methodischen Situationen, vom richtigen Einlegen der erforderlichen Klangstäbe bis zur endgültigen Bewältigung eines Musikstückes, sieht sich auch dasjenige Kind gegenübergestellt, das erst vor kurzem zur Instrumentalmusik gestossen ist, ja das von Tonnamen und Notenarten noch nichts weiss. Und hier liegt das Kernproblem unserer Thematik. Zudem ist die Pflege einer Musik, die in ihrem Ablauf einmal festgelegt ist und die jederzeit in gleicher

Vom Himmel hoch ihr Engel kommt

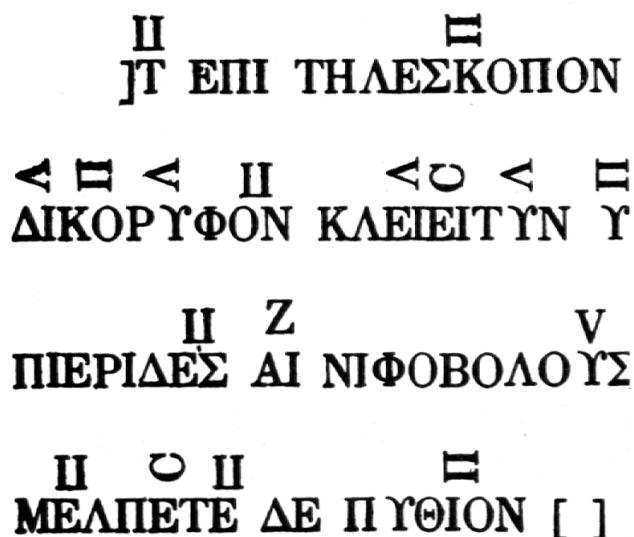
Blockflöte

Altxylophon

Weise reproduzierbar sein soll, ohne eine für alle Kinder leicht verständliche musikalische Notierung undenkbar.

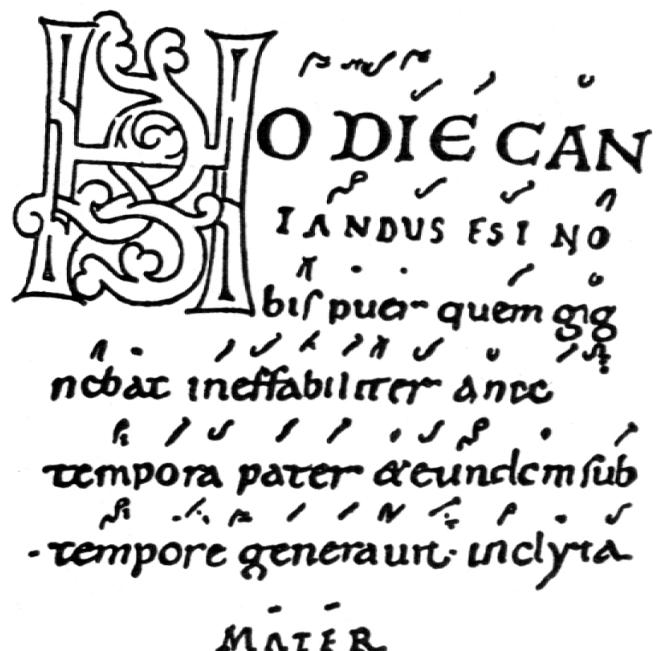
Ausser der Beschriftung auf den Klangstäben selbst bieten sich uns bei der Suche nach einer solchen *Notationsweise* zunächst Anhaltspunkte in vergangenen Epochen:

Die griechische Notenschrift ist beispielsweise eine Buchstaben-Tonschrift (etwa ab 4. Jh. v. Chr.) gewesen. Als Vokalnotenschrift aus den Buchstaben des griechischen Alphabets, als Instrumentalnotenschrift aus bestimmten Zeichen bestehend, die durch drei verschiedene Stellungen auch die unterschiedlichen Griffe auf der Lyra anzeigen.



Delphi, 2. Jh. v. Chr.

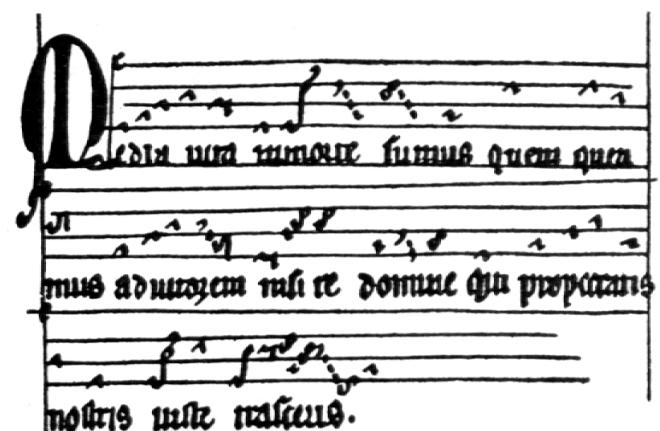
Die Neumen als erste abendländische Tonschrift legten (ab 8. Jh. n. Chr.) in hufnagelartigen Symbolen die Tonhöhe zunächst nur ungefähr fest. Erst die Vermehrung der Zeilen und eine Vereinheitlichung der Notenformen (als Choralnoten) ermöglichen eine genauere Tonhöhenfixierung.



St. Gallen, 8. Jh. n. Chr.



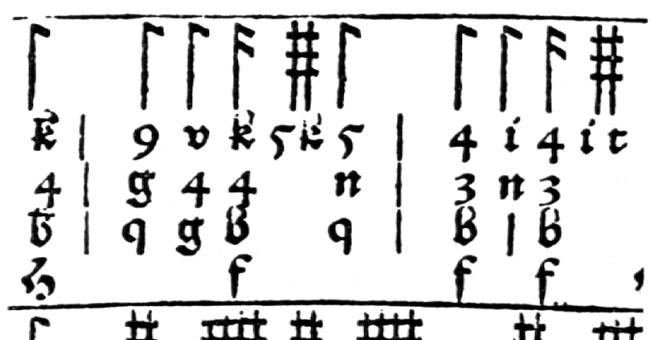
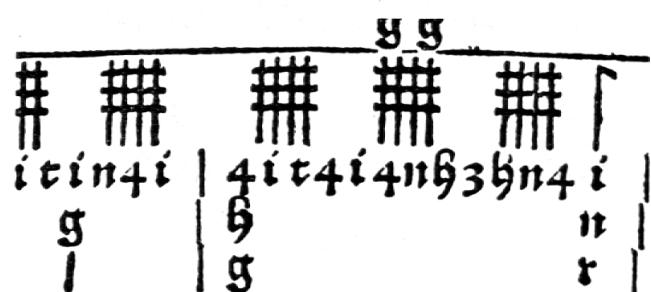
Subiaco, 13. Jh.



Prag. 1294



Die Lautentabulatur (15.–17. Jh.) bediente sich einer Art Partitur anstelle der Noten, der Buchstaben und Zahlen. Diese Schreibweise gestattete es, dass auf der Laute neben Originalkompositionen auch Werke für Chor und Orgel gespielt werden konnten. Nicht umsonst war die Laute das wichtigste Hausinstrument jener Zeit und auch Generalbass- und Begleitinstrument.



Die Mensuralnotation (ca. 13. bis 16. Jh.) bringt durch Anwendung verschieden gestalteter Notenzeichen nun auch das Verhältnis der Dauer der Töne zum Ausdruck, – eine Notwendigkeit für mehrstimmiges Musizieren.

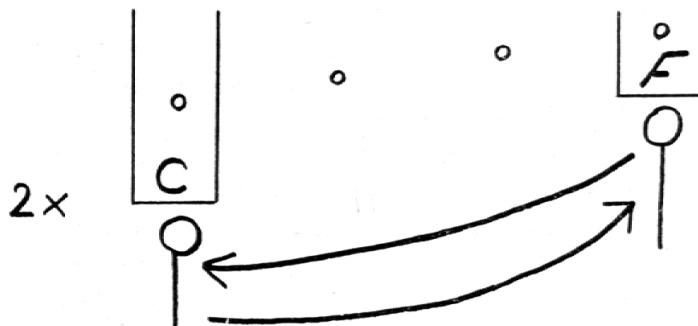
Nürnberg, 16. Jh.

Die Musikerziehung neueren Datums hat, oft in Anlehnung an diese Notierungen zu bewährten Veranschaulichungs- und Notationsmöglichkeiten gefunden. Unter der Bezeichnung *Vornotenschriften* seien die bekanntesten unter ihnen in einer Überschau zusammengestellt*. Vielleicht erraten Sie

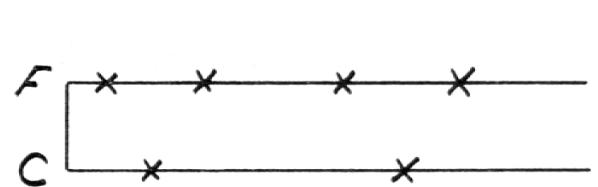
nebenbei an folgenden Beispielen den einen oder anderen Lied- bzw. Kanonanfang.

Skizziertes Klangstabbild: es hält den instrumentalen Spielvorgang

a) in einzelnen Spielphasen fest. Die melodischen Möglichkeiten sind begrenzt, die Tondauer ist nicht darstellbar.

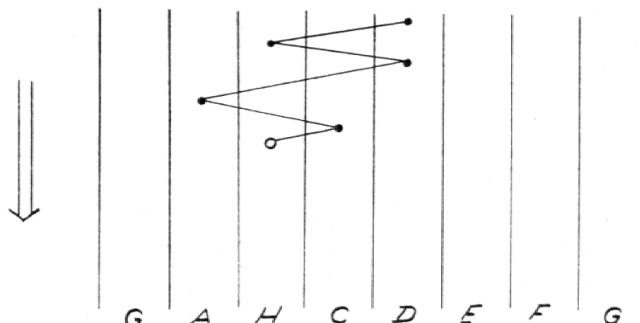


(1. Art)

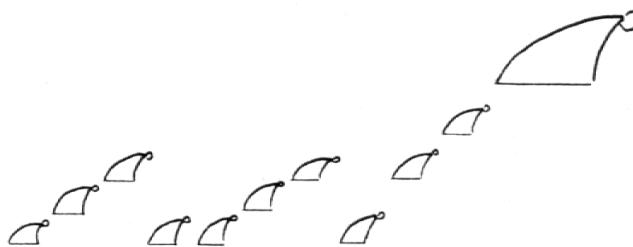


(2. Art)

b) in der gesamten Schlagführung fest. Die mehr mechanische Notation unterscheidet neben den Tonhöhen auch die Tonlängen. Die Notierungs-/Spielrichtung versteht sich in Anbetracht eines vor der Graphik stehenden Glockenspiels, dessen Klangstäbe in ihrer Breite mit den «Tonfächern» der gezeichneten Darstellung übereinstimmen.

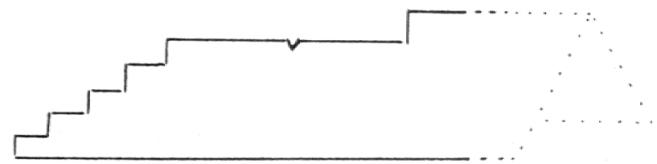


Gezeichnete Symbole: ungefähre Höhe und Zeitdauer der Töne lassen sich ablesen.



Plastisches Melodierelief: Am Melodieverlauf kann ebenso Tonhöhe wie Tondauer erfasst werden, als

a) ausgeschnittenes Papp-Profil

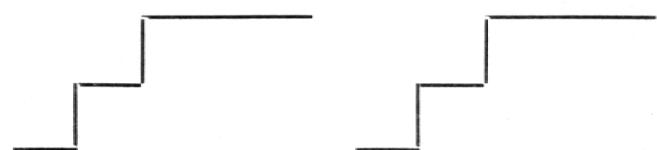


b) aufgeklebtes Fadenmodell



Abstrahierende Notenspur: Auch hier kann Höhe und Dauer der Töne zur Geltung gebracht werden, in

a) Stufen



b) Punkten – Strichen



* Interessant sind die Versuche von Helga Zitzlsperger, die sie in ihrem Buch «Musik in Linien und Farben», Beltz-Verlag, Weinheim 1976, dargelegt hat.

c) Punkten mit Verbindungen



Konkretisierende Silbenschrift:

a) Die Liedtext-Silbenschrift vermittelt eine Verbindung von Textsilbe und (approximativ) Tonhöhe.

Brunnen g'fall'n
in
Mann
ein
Ist

b) Die Tonstufen-Silbenschrift fasst die auf die Grundquint bezogenen Tonhöhenvorstellungen zusammen.

So So La La So Mi

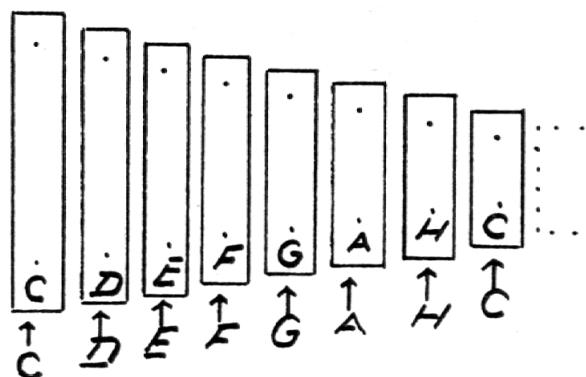
Welche Art der schriftlichen Fixierung wird uns für das Spielen auf dem Schulinstrumentarium zunutze machen, die Notation sollte

- Tonhöhe und Tondauer genau angeben,
 - leicht umsetzbar in Spieltechnik,
 - ohne Schwierigkeiten und rasch zu notieren sein.

ler) miteinander zum Erklingen gebracht werden sollen, müsste eine Hand zwei Schlegel halten, was mit einer aufrecht stehenden Klammer anzudeuten wäre. Eine liegende Rundklammer hat sich zur Bezeichnung getreuer Wiederholungen ganzer Melodieteile bewährt. Bleibt zu ergänzen, dass es bei stinatem Stil häufig notwendig ist, den Schlusston eigens zu vermerken.

Da jedes Kind zum Spielen kommen möchte, aber ebenso Bereitstellung, Abtransport sowie Deponierung des jeweils erforderlichen Instrumentariums selbstständig besorgen soll, ist ein erstes *Kennenlernen der Instrumente* unerlässlich: Namen, Bestandteile, auch Spielweise wären zu erklären. In den unteren Klassen der Grundschule könnten wir gefertigte Namentafeln an den Instrumenten befestigen, ansonsten reicht eine zeichnerische Zusammenfassung der wichtigsten Instrumenten- und Schlegelarten im Instrumentalheft, das auch die musikalische Niederschrift zu Liedern und Spielstücken aufnehmen soll.

Das eigentliche Einlegen der Klangstäbe durch die Spieler setzt voraus, dass sie in der Lage sind, anhand des schriftlich festgehaltenen musikalischen Ablaufes die für das Spielen notwendigen Klangstäbe auszuwählen. Eine allgemeine Orientierung gibt ihnen eine *gezeichnete Gegenüberstellung* des Klangstabbildes mit der aufsteigenden Buchstabenreihe der Tonnamen.



Anfängliche Spielübungen lassen sich schon als Anwendung der instrumentalen Vornotenschrift handhaben.

Sequenzen sind hier praktikables Anschauungsmaterial für die kindliche Erkenntnis, dass es auch in der Musik so etwas wie gesetzmässigen Aufbau gibt. Die gedehnte Buchstabenreihe, die durch Aussparung

$F^G A^B C$ ergibt

$F \underline{AA} \underline{2} \quad G \underline{BB} \underline{2}$
klingt als

$C^E F$ wird zu

einzelner Tonnamen entstanden ist, verlangt auch entsprechende Auslassungen an der Klangstabfolge z. B. des Glockenspiels. Die Aufnahme und Beibehaltung eines bestimmten Musiziertempos ist eine wesentliche Voraussetzung für instrumentales Zusammenspiel. Gemeinsames Zählen und Schwingen mit dem Leiter der Musikgruppe kurz vor dem Anspielen (sowie anfangs leises Mitzählen auch während des Spielens) schafft die einheitliche metrische Basis. Das Erspielen einer Melodie auf einem Stabinstrument, bei dem kindliches Mitsingen der Tonnamen mit einbezogen wird, begünstigt als mehrfaches Aktivsein eine sichere Aneignung der Spielmaterie. Ist ein Ton als längerer Klangwert gekennzeichnet, singen und schlagen wir ihn auch als solchen. So lassen wir bei $A \underline{2} \underline{3} \underline{4}$ beipieleweise den angeschlagenen Ton auch wirklich so lange klingen, als wir

A, zwei, drei, vier

singen. Die nicht geschriebene «1» ist anstelle des gesungenen «A» zu denken, das im Zeitmass die erste Zählzeit einnimmt. Dasselbe gilt für

$C \underline{2} (= \text{quarter note})$ bzw. $Fis \underline{2} (= \text{eighth note})$.
Ce, zwei Fis, zwei, drei

Are you sleeping: Altxylophon

$F^G A^B C^2 \quad A^B C^2$
 $F^G A^B C^2 \quad A^B C^2$

Kürzere Notenwerte begleiten wir mit ebenso kurz gesungenen Tonnamen unter Mitschlagen der metrischen Einheit. So singen wir bei $C^D C^B A$ zum Spielen.

Das Fehlen einer Taktangabe in folgender Melodieniederschrift soll uns bewusst machen, dass wir uns im vor-metrischen Sta-

Ce, De, Ce, Be, A, eF

dium befinden, da ja dem Erlernen der Notenschrift vorgegriffen wird. Die «liegenden Töne» und «laufenden Töne» – wie oben erläutert – werden also in der instrumentalen Spielpraxis so zueinander in Beziehung gesetzt, dass z. B. der liegende Ton $C \underline{2}$ doppelt so lange dauert wie der gerade in diesem Lied als Zähleinheit genommene

Ton $C \underline{C} (= \text{eighth note})$

und dass die beiden laufenden Töne C^D

zusammen eben diese Zähleinheit ausfüllen. Unter Verzicht auf weitere rhythmische Differenzierungen können wir mit dieser einfachen Unterscheidung beim *Grundaufbau* einer Instrumentalgruppe gut zurecht kommen.

$C^D C^B A$
 $F \underline{F} \quad F \underline{2} \quad F \underline{2}$
 $C \quad C$

Als gleich abzuspielende Begleitung kann ein Stabspiel hinzutreten, dessen Töne länger klingen.

Are you sleeping: Altglockenspiel



Ein Triangelspieler rundet die Instrumentalzusammenstellung ab. Er singt zum Einspielen «ding, ding, ding, zwei ...»

Are you sleeping: Triangel



Dem Versuch gemeinsamen Musizierens aller wird meist paarweises Probieren in verschiedenen Kombinationen vorangehen: Xylophon und Glockenspiel, Glockenspiel und Triangel, Xylophon und Triangel. Glockenspiel und Triangel können zusammen auch ein kurzes Vorspiel, Zwischenspiel und Nachspiel bestreiten. Um in letzterem Fall zur selben Zeit auf einen gemeinsamen Schluss zu kommen, hilft der leise Zuruf «und Schluss» («... Schluss» auf betontem Schlusston).

Der *gleichzeitige Einsatz* von 2 bis 4 Schülern, die sich abwechseln können, für ein und dasselbe Instrument gewährleistet Breitenarbeit und schafft zusätzliche Situationen für partnerschaftliche Hilfestellung. Das bedeutet, auf die ganze Gruppe angewandt, dass bei vier Instrumenten zu je drei Spielern und einer Blockflötengruppe bis zu 20 Kinder dieses Musikstück bestreiten können.

In dem hier dargelegten Ansatz instrumentalen Zusammenspiels ist eigentlich alles für die Weiterentwicklung einer Spielergruppe enthalten, – ob wir im Austauschverfahren nach anderen Klangvarianten suchen oder ob wir das Instrumentalensemble fallweise vergrössern wollen.

Unsere instrumentale Vornotenschrift gestattet die Fortsetzung und Wiederaufnahme der Übungsarbeit zu jedem Zeitpunkt. Unter ihrer Anwendung kann instrumentales Zusammenmusizieren betrieben werden, noch bevor die Einführung ins Notensingen

so weit gediehen ist. Die Kinder werden frühzeitig mit der Funktion einer Notenschrift vertraut gemacht und zum Hoch-/Tief-Denken, das für unser Tonvorstellungsvermögen wichtig ist, praktisch angeleitet. Sie können anhand dieser Notation zu formalen Einsichten geführt werden, die zusammen mit dem eingeprägten Vornotenschriftbild und dem aufgenommenen Gehörseindruck die zuverlässige Gedächtnisstütze für ein richtig verstandenes Auswendigspielen geben soll. Dass wir auf diesem Wege zum Einlernen, Üben und Vortragen einer ganzen Reihe von Instrumentalnummern kommen können, hat die Musizierpraxis gezeigt.

Diese Vornotenschrift will jedoch nur als eine von mehreren möglichen Lösungen für dasselbe Problem verstanden werden: aus einer musikalischen Notlage heraus einen Notationsbehelf zu schaffen. Einen vorläufigen Behelf, versteht sich, denn die Musikerziehung ist gleichzeitig der systematischen Erarbeitung eines Kontaktes zur eigentlichen Notenschrift verpflichtet.

Lied- und Kanonanfänge:

Der Kuckuck in dem Walde / Meister Jakob / Alle meine Entchen / Kuckuck, Kuckuck, ruft's aus dem Wald / Wann und wo / Schwesterlein, komm tanz mit mir / Jeder singt auf seine Weise / Ist ein Mann / Backe, backe Kuchen

*Sehr geehrte Leserinnen und Leser,
bei genügendem Interesse ist ein Sonderdruck der beiden Musik-Nummern geplant.
Mit dem Dank an die Mitarbeiter verbinde
ich meine besten Wünsche für erholsame
Ferien und grüsse Sie freundlich,*

CH