

Musikalische Projektarbeit im Klassenverband: Songwriting mit einer zweiten Grundschulklasse

Im Rahmen des Projekts „MuProMandi“ der Offenen Jazz Haus Schule Köln schrieb eine zweite Grundschulklasse mit 27 Schülern einen eigenen Song und übte ihn mit einem vielfältigen Instrumentarium als bandartiges Orchester ein. Text, Harmonie und Melodie sind dabei von den Kindern nach bestimmten Methoden eigenständig entwickelt worden. Didaktische Zielsetzung war neben dem allgemeinen Ziel, gemeinsam einen Song zu entwickeln und in einem hoch differenzierten Ensemble, das jedem Einzelnen eine individuell passende musikalische Rolle bietet, zum Klingen zu bringen, auch eine künstlerische Horizont-erweiterung. Anstatt die Hörerfahrung der Kinder im Bereich der populären Musik als Bezugspunkt unhinterfragt stehen zu lassen, wurde versucht, einen Kontext für kreative Prozesse zu schaffen, die auch in ganz andere Richtungen weisen können.

Das Projekt wurde an zehn wöchentlich stattfindenden, einstündigen Proben im Tandem mit der Klassenlehrerin, die zugleich Musiklehrerin ist, durchgeführt.

Umgesetzt wurde der Song mit folgender Besetzung:

5 Akustikgitarren
2 E-Gitarren
3 Klavier und Keyboard
2 Celli
2 Violinen
2 Solosänger

4 Bongos
1 Glockenspiel
1 Flöte
5 Tänzer/
Chor/Bodypercussion

Projekt? Wessen Projekt?

Mit dem Begriff der Projektarbeit sind verschiedenartige hohe pädagogische Ansprüche verknüpft, denen man sich selten mit gleicher Intensität und Priorität stellen kann. Dies gilt allemal für ein Projekt, das durch eine geschlossene Organisationsstruktur (einmal wöchentlich eine Stunde oder ab und an eine Doppelstunde) und einen besonders hohen Steuerungsbedarf gekennzeichnet ist und von außen (um nicht zu sagen: von oben) an die Schüler herangetragen wird. Während es nämlich in vielen Fällen möglich ist, entdeckend, individuell und selbstgesteuert nebeneinander her oder miteinander in Projekten zu forschen, zu experimentieren und zu lernen, sind die Voraussetzungen bei einem Songwritingprojekt ungünstiger. Es werden schlichtweg konkrete Fähigkeiten und spezielles Wissen benötigt, die bei Zweitklässlern nicht in hinreichendem Ausmaß vorhanden sind. Am deutlichsten wird das bei der Instrumentenhandhabung. Hier müssen zentral gewisse Hinweise vermittelt werden, da rein entdeckendes Lernen für die Instrumente und die Schüler mitunter gefährlich sein kann. Außerdem erfordert vor allem die gemeinsame Performance des kollektiv geschriebenen Songs eine derart enge Kooperation, die als Ergebnis von relativ kurzfristig angelegten Selbst-Steuerungsprozessen sehr unwahrscheinlich ist.

Ausgehend von zehn zentralen Merkmalen pädagogischer Projekte gemäß der langen projektpädagogischen Tradition, können bei einem Songwritingprojekt weitgehend nur die Punkte 2, 3, 4, 8, 9 und 10 berücksichtigt werden. Selbstbestimmung [1] – nimmt man sie denn Ernst – und die eigenständige Wahl des Projekts [6] ist genauso wie die methodische Öffnung und Individualisierung [7] nur ansatzweise umzusetzen, handelt es sich doch um eine an die Schüler herangetragene, didaktisierte Projektidee. Führt man sich das vor Augen, kann das das Verantwortungsgefühl dafür steigern, jede Möglichkeit zu suchen, die Fremdbestimmung und Lehrersteuerung zurückzufahren, wenn einzelne Schüler oder die Gruppe andere Steuerungsformen entwickeln. Bezugspunkt ist das Verständnis eines pädagogischen Projekts als

[1] selbstbestimmtes,

[2] kooperatives Arbeiten

[3] an einer wirklichen Aufgabe, die

[4] möglichst lebensnah und

[5] gesellschaftlich relevant ist, die

[6] selbstgewählt ist und

[7] nach eigenem Plan durchgeführt wird und

- [8] die zu einem gemeinsam verantworteten und
[9] öffentlich vorzeigbaren Ergebnis führt, das abschließend
[10] gemeinsam reflektiert wird.

Gleichwohl tritt bei dem Songwritingprojekt als Besonderheit hinzu, dass es sich nicht um ein rein pädagogisches Projekt, sondern zudem um ein künstlerisches handelt. Durch das künstlerische Ziel kommt eine Ergebnisorientierung ins Spiel, die den gesamten Prozess begleitet. Das künstlerische Ziel stellt selbst Aufgaben und Teilaufgaben und das heißt: nicht die Lehrpersonen. Die einzelnen Schüler müssen also nicht ihre eigenen Wünsche einem Lehrerwillen unterordnen, sondern im Hinblick die Vereinbarkeit mit dem künstlerischen Sinn prüfen und kommunizieren.

Projektziel und Teilziele am Beispiel „Das Fräulein vom Mars“

Didaktische Zielsetzung und Rahmung

Nachdem die Klasse im Halbjahr zuvor schon erste Erfahrungen in der Komposition kleiner einstimmiger Melodien gemacht hatte, war es Ziel dieser Phase, die Kinder eigenständig Harmonien komponieren zu lassen. Für den Text und für die Komposition wurden Arbeitsaufträge ausgeteilt, die in 4er, bzw. 6er Gruppen selbständig zu bearbeiten waren. Die Harmonien sollten dadurch bewusst komponiert werden, dass die Kinder sich für Intervalle entschieden, die sie jeweils im Kontext der in der Gruppe von anderen gewählten Intervalle wählen und in der Folge einüben sollten. Eine Horizonterweiterung im Sinne des Projekts „MuProMandi“, das den Kindern insbesondere eine Tür für improvisierte, experimentelle und Neue Musik öffnen will, wurde dadurch geleistet, dass anstelle des typischerweise diatonischen Tonmaterials chromatische Metallophone und Glockenspiele zur Verfügung gestellt wurden. Als erster Impuls in den Bereich der Zweiklänge stand eine Improvisation des Musikdozenten mit Zweiklängen auf der Gitarre mit besonderer Berücksichtigung musikalischer Kontraste (Liebliches Spiel mit konsonanten Intervallverläufen, krass dissonante Passagen, schwebende Sekunden und extreme Brüche zwischen diesen Varianten). Später zeigte sich, dass die Kinder von den schwebenden kleinen und großen Sekunden, Septimen und Querständen in höherer Lage besonders inspiriert wurden und daran zunächst bildlich, dann textlich und später auch teilweise kompositorisch anknüpften.

Musikpädagogische Grundlagen

Das Kompositionsprojekt fand statt, nachdem die Klasse schon über ein halbes Jahr im Projekt „MuProMandi“ wöchentlichen Tandemunterricht gehabt hatte. Alle Kinder waren in der Lage, Viertel- und Achtelrhythmen im Metrum zu realisieren, auf visuelle und auditive Zeichen zu reagieren und hatten erste Erfahrungen im Spielen mit in der Regel mehreren Instrumenten gemacht. Da es an dieser Stelle um die Vorstellung eines Songwritingprojekts geht, wird nicht auf die Vermittlung allgemeinmusikalischer Fähigkeiten und Kenntnisse und die Einführung in das Instrumentalspiel eingegangen, obgleich das Projekt nur auf dieser Grundlage möglich ist. An der Partitur zum entstandenen Arrangement kann man allerdings den Stand instrumentalen und vokalen Lernens ablesen, wobei nicht alle Kinder jede Stimme spielen könnten, sondern sich jeweils auf ihre Stimme spezialisiert haben und lediglich die Gesangsmelodie und eine einfache Bodypercussion mit allen erarbeitet wurde. Die zum Teil über das Elementare hinausgehenden Fähigkeiten an den Instrumenten haben sich die Kinder während der Stunden in Gruppen angeeignet (die 5 Gitarren; die Streicher, die Trommler...). Einzelne Kinder haben Instrumentalunterricht, wenn auch oft an einem anderen Instrument und einzelne Kinder spielen in einer Jazzhauschul-Band, wodurch eine Vertiefung instrumentaler und allgemeinmusikalischer Kompetenzen in die Klasse kommt. Die Kinder, die schon sicherer an ihrem Instrument oder in ihrer Stimme sind (darunter sehr viele, die keinen Unterricht haben), haben gerne und sozial beeindruckend kompetent die jeweiligen Gruppen angeleitet, bzw. einzelnen Kindern geholfen.

Im folgenden werden die Phasen, in denen der Song entstanden ist, chronologisch dargestellt, bzw. darauf hingewiesen, welche Schritte parallel in getrennten Gruppen, bzw. Räumen erfolgt sind. Auf Bewegung und Choreographie wird hier nicht eingegangen, wenn auch die Umsetzung der Bilder in Bewegung nicht nur viel Spaß gemacht hat, sondern auch inhaltlich auf den kreativen Prozess zurückgewirkt hat. Gegen die Chronologie werden die Phasen nach Text- und Musikkomposition getrennt dargestellt, auch wenn sie zum Teil gleichzeitig in verschiedenen Gruppen stattgefunden haben. Zählt man die Minuten zusammen, scheint es so, dass das ganze Songwritingprojekt in zwei Stunden zu einem Ergebnis gekommen ist. In der Realität waren es allerdings vier Stunden, da neben der Arbeit an diesem Projekt auch andere Unterrichtsphasen stattfanden (Wahl der Instrumente/Spielen/Üben) und die Ergebnisse der Kompositions- und Textphase erst in der nächsten Stunde so verfügbar waren, dass sie überblickbar, lesbar und präsentierbar werden konnten.

SONGWRITINGPROJEKT IM GRUNDSCHULKLASSENVERBAND

	Schritt /Zeit	Ziel	Arbeitsform	Sozial- form	Ergebnis
	1 5 min	Vorstellung des didaktischen Themas: Chromat. Intervalle	Dozent improvisiert mit Zweiklängen, die Schüler hören zu	Plenum	Atmosphärische Einbettung, Kenntnis des Mediums Zweiklänge
parallel	2 30 min	Textideen	Arbeitsauftrag „Text“ s.u.	6er- Gruppen	Präsentation fixierter Textideen
	3 30 min	Harmoniekomposition	Arbeitsauftrag „Komposition“ s.u.	4er- Gruppen	Präsentation 4-taktiger Intervallfolgen
	4 10 min	Bewegung	Improvisation zu Text/Bild und Präsentationen	Plenum	Choreographieideen
	5 10 min	Textverdichtung	Unterrichtsgespräch	Plenum	Songtext
	6 10 min	Textrhythmisierung	Call&Response	Plenum	Metrisierter Text
	7 15 min	Melodieideen	Improvisation	Plenum	Songmelodievarianten
parallel	8 20 min	Melodiekomposition	Selbstorganisierte Arbeit zu CD	Klein- gruppe	Präsentation der Melodie im Plenum
	9 20 min	Choreographie	Selbstorganisierte Arbeit zu CD (parallel: Trommelübungsgruppe)	Klein- gruppen	Präsentation des Tanzes im Plenum
	10 kontinuierlich	Arrangement	Unterrichtsgespräch und Ausprobieren	Orchester	Ablauf der Teile

Textproduktion

Impuls und Prozess

Ausgangspunkt der Textproduktion war ein Arbeitsauftrag, der in zwei Sechsergruppen in etwa 25 Minuten selbständig zu bearbeiten war, während die andere Klassenhälfte in einem anderen Raum komponierte.

Textauftrag für 5er oder 6erGruppen (Phase 2)

Ein neuer eigener Song

1. Verlost die Zettel, die ihr bekommt, untereinander.
2. Wartet, bis die Zeichnung fertig ist und überlegt dann, was euch zu eurer Frage auf dem Zettel einfällt.
3. Erzählt euch gegenseitig kurz eure Ideen.
4. Jeder schreibt einen oder mehrere ganze Sätze zu seiner oder ihrer Idee auf diesen Zettel.
5. Lest euch gegenseitig nacheinander euere Sätze vor und baut vielleicht Ideen der anderen ein.

Auf den Losen steht:

Zeichne eine eigenartige Person an die Tafel oder auf ein Blatt. Lustig, verrückt, seltsam oder was immer Du magst. Versuche bitte, eher schnell zu zeichnen.

Wie soll die gezeichnete Person heißen? Überlege dir ruhige mehrere Namen.

Was macht die gezeichnete Person wohl gerne?

Was mag die gezeichnete Person überhaupt nicht?

Wovon träumt die gezeichnete Person? Was würde sie gerne machen, haben oder später einmal sein?

Wie sieht die gezeichnete Person aus? Wie würdest Du sie jemandem beschreiben, der die Zeichnung nicht sehen kann?

Dass beide Textgruppen bei weitgehender inhaltlicher Offenheit der Aufgabe (darüber hinaus, dass es um eine Person gehen soll) einen Weltallkontext gewählt haben, liegt vermutlich daran, dass zu Beginn der Stunde,

die ja auch in die parallelen Kompositionsaufträge einführte, sphärische, z.T. dissonante und schwebende Zweiklänge auf der E-Gitarre vorgespielt wurden. Den Gruppen gelang es auf der Grundlage der interessanten, d.h. in diesem Fall: gut beschreibbaren und assoziativ starken, Figuren, schnell ein paar Zeilen Text zusammenzutragen. Bemerkenswert ist hierbei, wie gleichgültig das auffällig unterschiedliche künstlerische Niveau der Zeichnungen für den weiteren Prozess ist. Während das „Fräulein“ mit vielen toll ausgearbeiteten Details die kreative Textproduktion anregt, ist es vielleicht die Schlichtheit und das – man könnte fast sagen: Defizitäre des „Jungen“, das auf seine Weise ästhetisch prägnant ist.



Das Fräulein vom Mars heißt Frau Witzig Manche nennen sie auch „Klein-Groß-Augen“

Sie hat ein langes Kleid, drei Fühler, ein großes Auge und ein kleines Auge

Sie wäre gerne Schauspielerin und die Königin vom Wolkenreich

und wünscht sich, dass alle ihre Wünsche in Erfüllung gehen

Sie fliegt gerne auf den Mars Und dreht dabei die Spiralenhände

Sie zaubert auch gern mit ihren Hörnern Sie möchte nicht doof aussehen und nicht Geärgert werden



Der Junge hat fliegende Ohren und Minifüße und schrobelige Haare

Er möchte immer zum Mars fliegen, denn er hat dort viele Freunde

Er mag Pizza und Insekten

Er wünschte sich, einmal echt zu fliegen und hätte gerne Hände

Er isst gerne Pizza, Birnen und Äpfel

Am Ende der Stunde stellten die Kinder ihre Bilder und die dazu erdachten Textteile der Klasse vor und entschieden gemeinsam, welches der

gleichzeitig und ebenfalls präsentierten Intervallsequenzen am besten dazu passt.

Textverdichtung (Phase 5)

Der Weg von niedergeschriebenen Textideen zu einem Songtext scheint notwendigerweise ein mühsamer und handwerklich anspruchsvoller Verdichtungsprozess zu sein. Das gilt für Lyrik allemal, bei der der Eindruck, etwas sei einfach so dahingeschrieben, nur durch besondere künstlerische Fertigkeiten zu erzeugen ist. Bei dem vorliegenden Songtext musste fast nicht, d.h. konkret nur hier und da ein Wort weglassen oder ergänzt werden, bzw. manche Zeile einfach gestrichen werden. Die Gründe dafür liegen in der atmosphärischen und emotional-imaginativen Einbettung des Textauftrags und dessen Struktur. Durch das gemeinsame Hörerlebnis, das in die Welt chromatischer Intervalle in freier Improvisation führte, hatten die Kinder offenbar eine gemeinsam geteilte Vorstellungswelt, die zu einer ungewöhnlich hohen Kohärenz des im Textprozess führte. Während es bei Zweitklässlern erwartbar ist, dass Kinder sich in ihren Beiträgen nicht nur an dem zugrundeliegenden Bild orientieren und auf die Kommunikationen anderer eingehen, sondern vielmehr Elemente aus ganz anderen Kontexten einbringen, ist das hier gar nicht vorgekommen. Alle haben sich voll auf die Bilder eingelassen, das einen unverkennbaren Bezug zu der sphärischen musikalischen musikalischen Einführung herstellte. Durch die verschiedenen Fragen des Arbeitsauftrags ist sowohl eine narrative Struktur in den Text gekommen als auch eine semantische Artikulation, d.h. Aufteilung des Sinns in vergleichbar große, bzw. kleine Abschnitte.

Textrhythmisierung (Phase 6)

Songtexte sind keine Gedichte. Das Vorhandensein oder Fehlen metrischer Strukturen hat bei Songtexten eine ganz andere Bedeutung, da sie sich in ihrer Rhythmik ja unmittelbar auf die musikalische Rhythmik, insbesondere die Melodieführung beziehen. Steht ein Songtext, wie hier, vor der Melodie fest, kann die vorhandene zufällige Rhythmik des Textes für die Entwicklung der Melodie zugrundegelegt werden. Das ist sogar eine große Erleichterung, da man dann nicht mehr eine Melodie auf ein erschreckend und uninspirierend „weißes Blatt“ schreiben muss, sondern schon ein – wenn auch zufälliges – Gerüst hat. Natürlich sind zufällig entstandene Rhythmische Strukturen durch einen nicht-metrisierten Text komplex. In der Tat ist es aber so, dass die ersten beiden Zeilen eines vorliegenden beliebigen Textes eine rhythmische Struktur vorgeben, die dann sehr wohl – dadurch, dass sie die Folie für

die weitere Textrhythmisierung darstellt – sozusagen rückwirkend eine ästhetische Legitimation erhält. Wird eine krude Rhythmik, sagen wir (wie hier) einmal neun, dann zehn Silben mit alternierenden Dreier- und Zweiermetren in den folgenden Strophenzeilen wiederholt, wirkt das Ganze als gewollte und besonders interessante Melodieführung.

Die beiden Sätze „Das Fräulein vom Mars heißt Frau Witzig. Manche nennen sie auch Klein-groß-auge.“ lassen sich auf verschiedene Weisen rhythmisieren. Leitend sind dabei die Vermeidung unnatürlicher Fehlbetonungen und die Verteilung semantischer Schwerpunkte auf rhythmische Schwerpunkte. Der Auftakt „Das“ am Beginn ist dabei genauso naheliegend wie die Position von „Witzig“ auf der Eins. Schön ist natürlich, wenn man im Zufälligen rhythmische Motive findet und hervorhebt – was im Übrigen so gut wie immer möglich ist. Das ist hier der Fall bei „Fräulein vom Mars“ korrespondierend mit „nennen sie auch“.

Das Fräulein vom Mars heißt Frau Witzig. Manche nennen sie auch Klein-groß-auge

Die Herausforderung für die weitere Textrhythmisierung ist nun, das einmal zugrundeliegende Rhythmusmuster soweit beizubehalten, dass die Melodie nur im Unwesentlichen von den eigenen Motiven abweichen muss. Zum Beispiel ist es in der Regel völlig gleichgültig, wie viele Silben im Auftakt untergebracht werden. Wesentlich ist allerdings die Beibehaltung besonders prägnanter rhythmischer Motive, wie hier die Abwechslung der 4er- und 5er-Achtelgruppen und der halben Pause in der Mitte der Melodie. Der zweite dahingeschriebene Satz „Sie hat ein langes Kleid, drei Fühler, ein großes Auge und ein kleines Auge“ weicht nur am Ende der Phrase deutlich von der nun vorgegebenen Rhythmik ab, was nach dem Geschmack der Klasse kein Problem darstellt. Man sieht, dass insbesondere durch Auftaktgestaltung und – genügt das noch nicht – Weglassen oder Umstellen von unbedeutenden Wörtern das Wesentliche einer beliebigen Rhythmik beibehalten werden kann. Lediglich bei „und wünscht sich, dass alle ihre Wünsche in Erfüllung gehen“ fehlen zu viele Silben. Die Kinder lösten das mit der Wiederholung von „in Erfüllung gehen“. Auch der gegenteilige Fall, dass bei „Sie möchte nicht doof aussehen und nicht geärgert werden“ gleich fünf Silben zu viel vorhanden sind, ließ sich durch den Auftakt „Sie möcht() nicht“ und der Verkürzung „ausseh’n“ schnell bewältigen.

Ausprobiert wurden die jeweils verschiedenen möglichen Varianten über Call&Response. Dozent, Lehrerin oder Schüler haben die Zeilen zu

gemeinsam durchlaufender Bodypercussion gesprochen und die Klasse wiederholte die Sätze.

Harmoniekomposition (Phase 3)

Die Harmonie zum Song entstand auf der Grundlage eines Arbeitsauftrags, den vier Vierergruppen selbständig bearbeiteten. Zuvor wurde noch einmal auf die Schlegelhaltung bei Stabspielen hingewiesen und vorgemacht, wie die gewählten Zweiklänge von vier Kindern durch zügigen Schlegelwechsel jeweils auf der Eins des Taktes zu einer viertaktigen Harmonie werden. Für viele Kinder ist gerade eine derartige sozusagen sportliche Herausforderung ein zusätzlicher – wenn auch musikextrinsischer – Motivationsschub:

war, dass die Gruppen, als sie in der darauffolgenden Stunde die vier Phrasen in willkürlicher Folge vorgespielt bekamen, ihre vier Takte erkannten. Die Bedingung hierfür war dadurch gegeben, dass die Kinder auf den Klangstäben durch richtige Schlegelhaltung die Zweiklänge überhaupt zum Klingen bringen konnten. Schon allein eine suboptimale Klangerzeugung aufgrund ungünstiger Spieltechnik oder minderwertigem Instrumentarium kann verhindern, dass es zu einem ästhetischen Handeln und Erleben kommt. Lassen sich die Zweiklänge nicht erkennen und unterscheiden, kann es zu keiner Komposition kommen, der Arbeitsauftrag ergibt keinen Sinn, die Kinder nehmen ihre Präsentation vor der Klasse nicht ernst und es gibt keine Rückwirkung der musikalischen Ideen auf Textprozesse, Bewegungsideen und Arrangement.

Die vier viertaktigen Intervallfolgen der vier Kompositionsgruppen:



Nach der Vorstellung der vier Teile und der beiden Textergebnisse haben die Kinder entschieden, dass die Takte 1-4 am besten zum „Fräulein“ passen und die Takte 9-12 am besten zum „Jungen“.

Melodieideen (Phasen 7 und 8):

Hat man einen rhythmisierten Text, den die Kinder zu Bodypercussion sprechen können und eine Harmonie, die man beispielsweise auf Gitarre oder Klavier oder auch mithilfe eines Playbacks oder Loop-Samplers zum Klingen bringen kann, ist es kein weiter Weg zum fertigen Song. Vor dem Einsatz von Methoden zur Melodiefindung ist es sinnvoll, einfach einmal auszuprobieren, ob Kinder in der Gruppe von sich aus mit Melodievorschlägen kommen. Der Vorteil einer großen Gruppe von 27 Kindern ist ja, dass die Wahrscheinlichkeit sehr hoch ist, dass ein paar Kinder sich das trauen und dadurch auch das Eis für die anderen brechen. In diesem Fall war es tatsächlich so, dass eine Vielzahl von Kindern sofort bereit war, einzeln eine spontan erdachte Melodie in der großen Gruppe vorzutragen. Es waren darunter viele Vorschläge, die sich an der schon erarbeiteten Rhythmik orientierten und zudem tonal

der Harmonie folgten. Wäre dies nicht der Fall gewesen, wäre es als nächster Schritt sehr gut möglich, auf Methoden zu verzichten, und darauf zu setzen, dass die singenden Kinder, von sich aus irgendwann beginnen, anstatt des rhythmischen Sprechens mit Tönen zu experimentieren – einfach aus Langeweile oder Neugierde. Alternativ wären Improvisationsspiele mit einem zur Harmonie passenden Tonmaterial möglich oder auch Kompositionsaufträge, die in Kleingruppen die den Silben entsprechende Tonanzahl komponieren lassen. Dass in dieser Klasse die Kinder gleich sehr gut verwertbare Vorschläge machten und anschließend die Sängerkleingruppe die Melodie eigenständig zu einer CD-Aufnahme ausarbeitete und übte, liegt sicher auch daran, dass es sich um eine Schule mit Musikprofil handelt, die zudem in einem Stadtteil liegt, in dem zum Beispiel die individuelle elternfinanzierte Förderung der Kinder in der Breite möglich ist. Es liegt aber auch sicher daran, dass eine Atmosphäre im Klassenverband besteht, in der kreatives Ausprobieren und riskante Kommunikation geschätzt wird und die Kinder selbst in solchen Situationen kein negatives Feedback geben. Zudem zahlt es sich aus, die Arbeit in Kleingruppen einzuüben, die es ermöglicht, dass eine Gruppe von vier bis sechs Kindern auch mal eine Weile eigenständig und ergebnisorientiert an etwas arbeitet. Jedenfalls kamen die Kinder auf diese Weise zu einer alle überzeugenden Melodie von einer Komplexität und einem gesanglichen Schwierigkeitsgrad wie man es didaktisch niemals in einer Klassenmusiksituation anstreben würde:

Das Fräulein vom Mars

Gesang C⁷ Gmaj⁷

Das Fräu- -lein vom Mars heißt Frau Wit- -zig Man- -che

Glockenspiel

nen- -nen sie auch Klein- -groß- au- -ge Sie hat ein lan- -ges Kleid dre- -i

Füh- -ler ein gro- -ßes Au- -ge und ein klei- -nes Au- -ge

Arrangement (Phase 10)

Die komponierten Intervallfolgen lassen sich natürlich auf verschiedene Weise harmonisch interpretieren. Da hier mit chromatischem Material gearbeitet wurde und doch etwas Liedartiges, Singbares entstehen sollte, war es naheliegend, die Zweiklänge so zu interpretieren, dass sich das Dissonanzpotential minimiert und sich harmonische Verwandtschaft zwischen den Zweiklängen zeigt. An der Wahl des Basstons kann man nachvollziehen, wie die Deutung der Zweiklänge vorgenommen wurde.

Die Instrumentalstimmen sind in extremer Weise dem Kriterium der Spielbarkeit verpflichtet (nicht nur hinsichtlich der technischen Umsetzbarkeit, sondern – ganz wichtig – auch hinsichtlich der Memorierbarkeit) und versuchen zugleich, spielenswert zu sein. Das heißt: Sie sollen am besten auch als Einzelstimmen etwas nach etwas Klingen, das die Kinder gerne spielen; sie sollen einen gewissen Grad an Abwechslung bieten und den Kindern das berechtigte Gefühl vermitteln, tatsächlich ein Instrument zu spielen und nicht bloß undifferenziert an einem Instrument herumzuspielen. Das hier vorliegende Arrangement konnte von den Kindern in Kleingruppenarbeit und in Orchesterproben umgesetzt werden, wobei an allen Stimmen mehrheitlich Kinder spielen, die keinen Instrumentalunterricht haben oder in einer Band spielen. Hätte man auf deren Hilfe bei der Vermittlung der Stimmen nicht zurückgreifen können, wäre das Ganze allerdings sicher schwierig geworden:

Das Fräulein vom Mars

"Fräulein"-Teil

C⁷ Gmaj⁷ F Fmaj⁷

Gesang

The score is written in 4/4 time and consists of four measures. The vocal line (Gesang) is in the treble clef. The guitar accompaniment (Gitarre) is in the bass clef with a 4/4 time signature. The guitar part includes fret numbers (3, 2, 1, 0) and a capo position of 4. The E-Gitar (E-Git) part is in the treble clef with a 4/4 time signature and includes fret numbers (3, 3, 1, 1) and dynamic markings (c, g, f, f). The Klavier (Piano) part is in the treble clef with a 4/4 time signature and includes dynamic markings (8, 8, 8). The Cello part is in the bass clef with a 4/4 time signature and includes a tremolo marking (trem.). The Violine part is in the treble clef with a 4/4 time signature and includes a tremolo marking (trem.). The Rhythmus part is in the bass clef with a 4/4 time signature and includes a tremolo marking (trem.).

Gitarre

E-Git

Klavier

Cello

Violine

Rhythmus

Das Fräulein vom Mars

"Junge"-Teil

Gesang

G F¹³m F D

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for the vocal line (Gesang) in 4/4 time, with a key signature of one flat. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, the chords G, F¹³m, F, and D are indicated. The second staff is for the guitar (Gitarre), showing a standard guitar tuning (E-A-B-E-A-E) and a 4/4 time signature. The guitar part includes fret numbers and pick-up positions (indicated by '7' and '3'). The third staff is for an electric guitar (E-Git), also in 4/4 time, with fret numbers and pick-up positions. The fourth staff is for the piano (Klavier) in 4/4 time, featuring a chordal accompaniment. The fifth staff is for the cello (Cello) in 4/4 time, with a bass clef and a rhythmic pattern of eighth notes. The sixth staff is for the violin (Violine) in 4/4 time, with a treble clef and a melodic line. The seventh staff is for the rhythm section (Rhythmus) in 4/4 time, showing a drum set with 'x' marks for cymbals and 'o' marks for other drums.