

# **Freie Hochschule Stuttgart**

*Seminar für Waldorfpädagogik*

Diplomandenkurs 2015/16

**Diplomarbeit**

## **Künstlerischer Unterricht und Geistesgegenwart**

Vorgelegt von  
**Karsten Köppen**

Gesamtwortzahl: 17500

Datum: 14.2.2016

Mentor: Benedikt Burghardt

Kursleiter: Prof. Erik M.G. Dom

<b>1. Einleitung</b>	<b>4</b>
<b>2. Künstlerischer Unterricht</b>	<b>7</b>
2.1 Menschenkundliche Grundlagen und künstlerischer Unterricht	7
2.2 Das Bildhafte im künstlerischen Unterricht des 2. Jahrsiebts	11
2.3 Lebendige Begriffe durch anschauendes Fühlen	13
2.4 Lernprozesse im zweiten Jahrsiebt	14
2.5 Die Geistesgegenwart des Lehrers in lebendiger Begriffsbildung	15
<b>3. Geistesgegenwart</b>	<b>17</b>
3.1 Die Beschreibung des Augenblicks bei Rudolf Steiner	18
3.2 Geistesgegenwart: Ein improvisierender Klavierspieler	21
3.3 Merkmale der Geistesgegenwart	23
3.4 Geistesgegenwart im pädagogischen Kontext	24
3.5 Geistesgegenwart des Lehrers und Entsprechungen im Kind	26
3.6 Die Ausbildung der menschlichen Mitte	26
3.7 Kinder leben in der Gegenwart	28
3.8 Übungen des Lehrers zur Förderung der Geistesgegenwart	29
<b>4. Exemplarischer Entwurf zum künstlerischen Unterricht</b>	<b>32</b>
4.1 Künstlerischer Unterricht in einer 3. Klasse	32
4.1.1 Aspekte der Unterrichtsmethodik	33
4.1.2 Biographische Angaben zu Guido von Arezzo	35
4.1.3 Das Stilmittel der Legende	36
4.1.4 Singen als Erkenntnisvorgang	37
<b>4.2 Unterrichtspraxis: Guido von Arezzos Erzählung (12 Einheiten)</b>	<b>39</b>
4.3 Exkurs: Die Methode des Guido und die Grenzen des Notensystems	61
<b>5. Exemplarische Übungen zur Gegenwärtigkeit</b>	<b>63</b>
5.1 Gegenwärtigkeit in der ersten und zweiten Klasse	63
5.2.1 Geistesgegenwart im Spiel	65
5.2.2 Zwei Übungen für den Musikunterricht	66
<b>6. Ausblick</b>	<b>68</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>70</b>
Erklärung über die Eigenanfertigung der Diplomarbeit	73

## 4. Exemplarischer Entwurf zum künstlerischen Unterricht

In diesem Kapitel wird der künstlerische Unterricht anhand der Einführung der Notenschrift in einer dritten Klasse exemplarisch beschrieben. Dabei liegt die Betonung auf Verlebendigung vorgegebener Unterrichtsinhalte.

Eine mögliche Variante der Erzählung über Guido von Arezzo findet sich im Anhang. Bilder aus Schülerheften und Situationsbeschreibungen veranschaulichen den Unterrichtsprozess.

### 4.1 Künstlerischer Unterricht in einer 3. Klasse

In der dritten Klasse wird laut Lehrplan die Notenschrift eingeführt. Bei den Schülern wachsen zugleich das Bedürfnis und das Verständnis für die Vorgänge der Verschriftlichung. Unter der Vorgabe des bildhaften Unterrichts binde ich sie emotional an die Person des Guido von Arezzo an<sup>83</sup>, der die abendländische Musikkultur durch seinen Beitrag zur Entwicklung der Notenschrift entscheidend prägte. Guido soll zur Identifikationsfigur werden, dem die Schüler nach dem Prinzip der „Nachfolge und Autorität“<sup>84</sup> folgen. Sie folgen so einem Vorbild und schreiben oder dirigieren in der Art, wie Guido es auch tat.

Zudem sollen die Schüler Anteil nehmen an den inneren, möglichen Motiven eines Guido, der das Bedürfnis hatte, gehörte und gesungene gregorianische Melodien „festzuhalten“ und damit zu verschriftlichen.

Dieser Ansatz der Erzählung befreit Guido aus einem nur historisierenden Ansatz, da seine inneren Motive aktualisiert werden. In der Erzählung wird deutlich, dass die Notennamen nicht konstruiert, sondern aus dem lebendigen Umgang mit dem damals gesungenen Repertoire erwachsen sind. Sie haben einen konkreten praktischen Bezug und stehen am Ende einer langen Bemühung um eine möglichst exakte schriftliche

---

<sup>83</sup> Ich folge hier einer Anregung Benedikt Burghardts, durch solche Art von Geschichten Anknüpfungspunkte für die Kinder zu ermöglichen (eigene Unterrichtsaufzeichnungen 2014).

<sup>84</sup> Dieses Prinzip hat eine besondere Bedeutung für die Schüler im 2. Jahrsiebt, wie in Kapitel 2.1 beschrieben.

Darstellung von Melodien. Die damals gängige Praxis des Dirigieren von Neumen<sup>85</sup> verdeutlicht diesen Prozess: Neumen können zwar eine differenzierte Dynamik, nicht aber die Tonhöhen exakt darstellen; der Melodieverlauf wurde als bekannt vorausgesetzt und konnte so mithilfe der Neumen interpretiert werden.

Meine Ziele mit der Einführung der Notenschrift möchte ich durch einen schrittweisen Aufbau des Unterrichts erreichen. Dieser beschreitet dabei Wege des Singens und Dirigierens, danach folgt eine erste Stufe der Verschriftlichung, die später in der „Erfindung“ der Notennamen und deren Zuordnung mündet.

Auf fachlicher Ebene kann allein schon dadurch, dass einige Kinder bereits über Notenkenntnisse verfügen, eine Binnendifferenzierung im Unterricht notwendig werden. Sie wollen in besonderer Weise angesprochen werden und lernen etwas über die Hintergründe der Notennamen und die Entstehung der Notenschrift. Guido repräsentiert dabei eine lebendige Gesangstradition, die kennenzulernen und sich darin einzuüben Freude und Gewinn mit sich bringt.

#### **4.1.1 Aspekte der Unterrichtsmethodik**

##### **1. Singen und Dirigieren**

Zunächst sollen die Schüler einfache, vom Atemstrom gegliederte Melodien singen. Sie lernen dabei elementare, in Anlehnung an das Neumendirigieren gewonnene, Gesten und Stimme miteinander zu verbinden. Der Versuch, die Singbewegung in Gesten wiederzugeben, ist bereits ein Akt der Visualisierung, der von Kindern in der 3. Klasse in der Regel gerne aufgegriffen wird. Die Tätigkeit kann die Kinder in die Gegenwart führen und sinnstiftend sein, da die Einheit zwischen Singen und Dirigieren erlebbar werden kann.

In den einfach gehaltenen Dirigiergesten werden Neumen zugrunde gelegt und miteinander verbunden. Sie stellen dabei den Melodieverlauf im Atemstrom dar. Dabei bezeichnen die Gesten den Melodieverlauf indem sie anzeigen, ob der nächste Ton steigt oder sinkt. Der Vorteil dieser Art des Neumendirigierens liegt im Atemfluss begründet, der die Melodie als fließende Einheit erleben lässt. Im

---

<sup>85</sup> Die Bezeichnung Neume kommt aus dem Griechischen und steht für „to neuma: Wink“ oder „Geste, Zeichen“, vgl. Agustoni./Göschl, S. 264.

Dirigieren ergibt sich daraus eine Wellenbewegung, die sogar Rücksicht auf das Atem-Puls Verhältnis auf dieser Entwicklungsstufe des Kindes nimmt und damit harmonisierend wirkt.

## 2. Verschriftlichung durch Wellenlinien

Die schriftliche Fixierung dieser Wellenbewegungen des „Dirigats“ offenbart einerseits die Vorteile <sup>86</sup> der Neumen, die in der Einheit zwischen Wort und Melodie liegen <sup>87</sup>, andererseits den Nachteil der nicht genau bestimmbar abständen zwischen den einzelnen Tönen. Hier lassen sich für den Unterricht interessante Fragestellungen ableiten, die in Form der Geschichte von Guido plastisch dargestellt werden können.<sup>88</sup>

## 3. Notennamen und Notenlinien

Im Miterleben der Problematik, die Guido durch den adiasthematischen<sup>89</sup> Charakter seiner ihm zur Verfügung stehenden Neumen hatte, lässt sich die „Erfindung“ der Notenlinien in Verbindung mit einer tätigen Gesangspraxis und der Zuordnung einzelner Notennamen nachvollziehen. Dies wird durch den Hymnus zum Johannestag „Ut queant laxis“ verdeutlicht, den Guido bearbeitete, um eine schrittweise aufsteigende Melodie ausdrücken zu können.<sup>90</sup> Die Schüler lernen so, bereits gesungene Melodien in Form von Noten anfänglich durch Wellenlinien anzuzeigen. Die spätere Einführung der Solmisationszeichen<sup>91</sup> ermöglicht dann ein genaueres und differenzierteres Darstellen der Tonhöhen. Damit geht zwar die fließende Dynamik der Neumen verloren, doch die Verbindung zwischen der erklingenden Tonhöhe und der Handbewegung wird bewusster und somit gestärkt. Die sichtbare Geste berücksichtigt das elementare Bedürfnis nach Einheit von Bewegung und Klang und kann sich so bis zum künstlerischen Ausdruck steigern.

---

<sup>86</sup> Wortakzente lassen sich differenziert und exakt darstellen.

<sup>87</sup> Vgl. Agustoni/Göschl: S.23.

<sup>88</sup> So z. B. in der Erzählung von Guido im 4. Teil von Kapitels 4.2.

<sup>89</sup> Adiasthematisch nennt man Neumen, die die Tonhöhen nicht anzeigen.  
Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Neume> (2016)

<sup>90</sup> Vgl. Hirschmann; MGG S. 224.

<sup>91</sup> Nähere Erläuterungen dazu finden sich im 9. Teil von Kapitels 4.2.

## 4.1.2 Biographische Angaben zu Guido von Arezzo

Über Guido von Arezzo (um 1020-1035) wurde bereits sehr früh stilisiert berichtet.<sup>92</sup>

Biographische Informationen finden sich oft nur durch Hinweise anderer Schriften und sind von daher vorsichtig zu verwenden. Doch in einigen Briefen, die Guido selbst zugeordnet werden, finden sich Angaben, die darauf schliessen lassen, dass Guido seit seiner Kindheit und Jugend in einem Kloster lebte, in dem er später auch unterrichtend tätig wurde.<sup>93</sup> In einem Brief wird ein Bruder Michael erwähnt; zusammen verbrachten sie wahrscheinlich die Kinder- und Jugendzeit im Kloster. Guido entwickelte eine Methode, Singknaben ihnen bis dahin unbekannte Gesänge innerhalb kürzerer Zeit beizubringen, das war sein besonderer Verdienst. Um die einzelnen Tonstufen zu benennen, verwendete er die Anfangsilben des von ihm bearbeiteten Johanneshymnus.<sup>94</sup> Durch die Erfolge seiner Gesangsschule bekam er zwar die Anerkennung seines Abtes Grimaldus, aber auch den Neid seiner Mitbrüder zu spüren. Als Papst Johannes von diesen Neuerungen hörte, lud er ihn nach Rom ein, um sich persönlich von ihnen zu überzeugen.<sup>95</sup> Guido wurde dort von Grimaldus und vom Probst Petrus von Arezzo begleitet. Als der Papst hörte, dass sogar unbekannte Melodien durch Guidos Methode vom Blatt gesungen werden konnten, ahnte er die Wichtigkeit dieser Methode.<sup>96</sup> Denn nun konnte die Praxis des Singens mit einem selbständigen Erkenntnisvorgang verbunden werden, was zugleich Ausdruck eines allgemeinen Individualisierungsprozesses war.

Diese neue Methode löst das bis dahin übliche Nachsingen der vom Vorsänger vorge-tragen Melodie ab<sup>97</sup> und macht den einzelnen Sänger damit unabhängiger und selbständiger. Das Motiv Guidos lag vor allem im Vorteil der Zeitersparnis für die sieben- bis vierzehnjährigen Sänger im Erlernen des damals umfangreichen Repertoires. Jetzt erst konnte die Übung des Vom-Blatt-Singens erfolgen, indem sie an das von ihm en-

---

<sup>92</sup> Vgl. ebd. S. 221.

<sup>93</sup> Vgl. ebd.

<sup>94</sup> Vgl. ebd.

<sup>95</sup> Vgl. ebd.

<sup>96</sup> Vgl. Tappolet, Notenschrift, S.22.

<sup>97</sup> Vgl. Hirschmann, MGG, S. 223.

entwickelte Notationsverfahren gekoppelt wurde, das eine präzise Wiedergabe der Intervalle ermöglichte.<sup>98</sup>

### 4.1.3 Das Stilmittel der Legende

Die Geschichte von Guido in eine Legende einzukleiden, lässt sich dadurch rechtfertigen, dass sie selbst schon früh stilisiert wurde. Um die möglichen Motive Guidos offenzulegen, „male“ ich sie farbig aus und ergänze sie, allerdings unter Berücksichtigung der belegten biographischen Angaben. Damit verfällt jedoch der Anspruch auf historische Exaktheit. An seine Stelle tritt ganz bewusst die Legendenbildung, da sich mit der so gewonnenen Freiheit leichter an das Erleben eines Drittklässlers anknüpfen lässt und sich eigene Motive entdecken lassen. Damit wird die historische Geschichte aktuell. So lassen sich neben historisch bezeugten Sachverhalten auch solche beschreiben, die stattgefunden haben könnten.

Das Hauptmotiv des Guido, die Frage nach einer Notenschrift, wird damit nicht verfälscht, sondern erfährt eine konkretere und verlebendigte Darstellung.

Mit der Möglichkeit, Musik in Form von Noten aufzuschreiben, entwickelt Guido eine individualisierte Methode, die die bis dahin personalisierte Weitergabe von Melodien weitaus flexibler macht. Die Selbständigkeit durch die eigene Erkenntnisbildung wird damit forciert, einhergehend mit einer differenzierteren Hörwahrnehmung. Doch mit der schriftlichen Fixierung gehen auch die vielfältigen Nuancierungsmöglichkeiten der Neumen verloren.<sup>99</sup>

Damit stellen sich die Eckpunkte der Methode Guidos folgendermassen dar:

Anfangs werden Melodien durch einen Vorsänger mündlich vorgetragen und memoriert. Die Schüler befinden sich in der Nachahmung, da ihnen „lediglich“ eine memorierte Tätigkeit abverlangt wird, die sich damals in einer uns heute kaum vorstellbaren hohen Qualität und Quantität entwickelt hatte.

Am Ende steht eine schriftlich fixierte Melodie, die durch die individuelle Erkenntnisleistung des Schülers „zum Leben erweckt“ werden kann. Zugleich findet dieser Prozess in der Entwicklung eines Schülers der dritten Klasse seine Entsprechung.

---

<sup>98</sup> Vgl. ebd. S. 224.

<sup>99</sup> Vgl. ebd.

#### 4.1.4 Singen als Erkenntnisvorgang

Die zu Papier gebrachte Melodie markiert zuletzt den Schlusspunkt eines Prozesses, der die Vielheit von Tönen ordnen und genau bestimmen wollte. Doch dem Erkennen geht die als lebendig empfundene Melodie voraus. Unterbleibt dieser Prozess der lebendigen Melodienbildung im übenden Tun, wirkt die fixierte Melodie leblos und entspricht dem, was in Kapitel 2.2 ff. mit dem Begriff der „erstarrten Vorstellung“ beschrieben wurde: In der fixierten, verschriftlichten Form ist eine lebendige Bewegung endgültig geronnen und zum festen Begriff geworden.

Schüler und Lehrer sind hier gefordert, den Weg auch wieder rückwärts zu beschreiten: Die „leblosen“ Noten durch das Singen und Dirigieren lebendig werden zu lassen, um so wieder zum farbigen Bild zu gelangen. Dies kann nur in Gegenwart herausfordernder Wahrnehmung erfolgen, die ich als Aktualisierung bezeichne.

Um diesen Prozess zu ermöglichen, muss zunächst dargestellt werden, was das Bedürfnis der Verschriftlichung in der Lebenswelt eines Drittklässlers bedeuten kann.

Dabei ist die Frage nach dem Motiv, etwas aufzuschreiben, entscheidend: Wann entsteht das Bedürfnis überhaupt, etwas aufzuschreiben? Doch nur, wenn das Erleben so reich und bunt ist, dass etwas davon aufbewahrt werden möchte. Aufschreiben hat in diesem Sinne einen sammelnden, gleichzeitig aber auch einen vom Geschehen distanzierenden Charakter. Dabei wird nur das festgehalten, was droht, in Vergessenheit zu geraten.

Guido musste zudem erst ein System entwickeln, das ihm das Aufschreiben von Noten ermöglichte.

Die pragmatische Haltung Guidos, die darauf zielte, Gesänge schneller und sicherer zu lernen, wird in diesem Bemühen deutlich.<sup>100</sup> Indem Guido „Singen als [einen] Erkenntnisvorgang“<sup>101</sup> begreift, überwindet er die zu seiner Zeit „geringschätzigen Einstellung der Theoretiker gegenüber den Kantoren“.<sup>102</sup>

In der Gestalt Guidos werden also tätiges Singen und erkennendes Hören vereint. Damit nähert er sich der Situation des Schülers in der dritten Klasse, der eine Freude am Schreiben entwickelt und „festhalten“ möchte, was er gesungen oder gehört hat.

---

<sup>100</sup> Vgl. Hirschmann, MGG, S. 223

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> Tappolet, Notenschrift, S. 20ff



Das neue Bedürfnis, etwas aufschreiben zu wollen korrespondiert mit der Fähigkeit, es auch zu können und wird nun mit dem Erlernen der Buchstabenschrift möglich; das gilt entsprechend auch für die Notenschrift.

Im Unterricht werden zunächst bekannte Melodien aufgenommen und singend dirigiert, später dann aufgeschrieben. Beides, singendes „Dirigieren“ und Aufschreiben geschieht so, wie Guido es auch getan haben **könnte**. Für eine dritte Klasse wähle ich zunächst einfachere Gesänge aus, deren Dirigit zu einer Art Wellenbewegung mit ungefähre Darstellung der Tonhöhen führt. Mithilfe von Liedern mit wenigen Tönen verdeutliche ich dann die Notwendigkeit von zunächst zwei Notenlinien. Beispiele aus aktuellen Notenausgaben<sup>103</sup> unterstützen diese heute zwar wenig bekannte, aber noch durchaus gebräuchliche Form der Darstellung, die den Vorteil der Übersichtlichkeit durch die Reduktion auf das Wesentliche bietet.

Anschliessend stelle ich durch die Einführung des Johanneshymnus „Ut queant laxis“ die Namensgebung der Noten durch Guido dar, dessen Anfangsilben die Namen der einzelnen Tonstufen (ut=do, re, mi, fa sol, la, si) bezeichnen. Davon lässt sich später die Solmisation mit ihren Handzeichen ableiten. Das gregorianische Repertoire wie auch dieser Hymnus werden noch heute in liturgischen Büchern in Form der vierzeiligen Quadratnotation abgedruckt. Erst bei der Übertragung des Hymnus in das fünfzeilige Notensystem werden die Notennamen genannt, bei uns in Deutschland aus dem Alphabet stammend. Die Tonnamen der Solmisation sind jedoch in den Mittelmeerländern, in England und anderen Ländern der Erde auch heute noch gebräuchlich.<sup>104</sup>

In der Erzählung von Guido wird also einerseits eine gesungene Melodie „erkennbar“, andererseits kann die erstarrte Notation anschaulich gemacht werden. Sie folgt darin dem Prinzip des künstlerischen Unterrichts in lebendiger Begriffsbildung.

---

<sup>103</sup> Siehe Joppich: Cantica.

<sup>104</sup> Vgl. Tappolet, Notenschrift, S. 16.

## **4.2 Unterrichtspraxis: Guido von Arezzos Erzählung (12 Einheiten)**

In zwölf Unterrichtsstunden wird eine mögliche Variante der Geschichte von Guido entfaltet. Dabei sind die einzelnen Teile mit ungefähr fünfzehn bis zwanzig Minuten pro Unterrichtseinheit konzipiert.

Nach einem kurzen Überblick folgt jeweils die fortlaufende Erzählung mit beschreibendem Bildmaterial, das einzelne Unterrichtssituationen beleuchtet.

### **Die Erzählung von Guido von Arezzo im Überblick**

Die Geschichte beschreibt einen Jungen, der aufgrund seiner musikalischen Begabung den Weg ins Kloster findet. Dort versucht er, die Dirigiergesten des Kantors nachzumachen und aufzuschreiben. Durch ein Unwetter werden seine Aufzeichnungen jedoch unleserlich und so kommt Guido in die Lage, eine neue Art der Notenschrift zu erfinden. Nachdem ihm dies gelungen ist, berichtet er davon seinem Abt. Der ihm nicht wohlgesonnene Kantor beschuldigt ihn jedoch, bei einem seinerzeit bekannten Musiktheoretiker abgeschrieben zu haben. Guido muss deshalb ins Gefängnis. Dank einer Engelsbotschaft im Traum des Abtes und Kantors wird er freigelassen und entwickelt seine Methode weiter, die ihm sichtbare Erfolge beschert. Der Johanneshymnus liefert ihm würdige Namen für seine Noten, daneben wird der Notenschlüssel eingeführt, der den Noten nun eine eindeutige Tonhöhe zuweist. Der bischöfliche Gönner Theobald berichtet dem Papst von den Erfolgen dieser Methode, die den Sängern zwar mehr Selbständigkeit abverlangt, dafür aber das jahrelange Auswendiglernen verkürzt. Der Papst will sich selbst von den Neuerungen überzeugen und lädt sie nach Rom ein. Dort darf Guido seine Methode vorführen; sie findet allgemeine Beachtung. Mit der Fähigkeit, Noten zu verschriftlichen, entstehen für die Musik des Abendlands neue, bis dahin ungeahnte Möglichkeiten, die sich in Kompositionen und Musikpraxis niederschlagen.

## 1. Guido kommt ins Kloster

*Im ersten Teil wird Guidos Kindheit und seine Begeisterung für die Musik des Klosters geschildert.<sup>105</sup> Die Schüler machen erste Erfahrungen im Dirigieren von Neumen.*

Guido lebte zur Zeit der Ritter und Edelmänner. Er lebte auf einem Bauernhof in Italien. Die nächste grössere Stadt war Arezzo, zwei Tagereisen entfernt. Einmal im Monat machte sich der Vater zum Viehmarkt nach Arezzo auf. Guido musste mit seinen sieben Jahren die Ziegen seiner Familie hüten. Seinen kleinen Hund nahm er dabei immer mit,<sup>106</sup> trotzdem war ihm oft langweilig. Einmal wollte er sich eine Flöte schnitzen. Doch er wusste nicht, wo genau er die Töne für die Löcher machen musste.<sup>107</sup> Seine Flöte klang nicht schön, das beschäftigte ihn sehr. So wurde sein Grossvater auf Guidos musikalische Begabung aufmerksam, denn Guido konnte sogar schwierige Lieder exakt wiedergeben. Eines Tages nahm ihn der Vater mit auf den Weg nach Arezzo, dort besuchten sie ein Kloster. Guido war vom Gottesdienst so beeindruckt, dass er tagelang von nichts anderem sprach und die gehörten Gesänge immer wieder sang. Die Besuche wiederholten sich und bald durfte Guido sogar im Kloster wohnen. Er war nun überglücklich, denn er war von Musik umgeben.

In den täglichen Singstunden lernte er die vielfältigen Gesänge der Gottesdienste kennen. Jeden Tag übten die Sänger mehrere Stunden lang die komplizierten Gesänge auswendig. Bruder Kantor sang sie vor und alle Sängerknaben mussten nachsingen. Der Traum Guidos war, dass er eines Tages den schon betagten Bruder Kantor ablösen könnte, um seinen Platz einzunehmen. Er wollte vorne im Chorraum stehen und den Gesang anleiten. Die kleinen Dirigiergesten, die Guido beim Kantor sah, gelangen ihm zunächst nur bei einfachen Gesängen; dennoch war er davon so fasziniert, dass er sie bei jeder Gelegenheit übte.

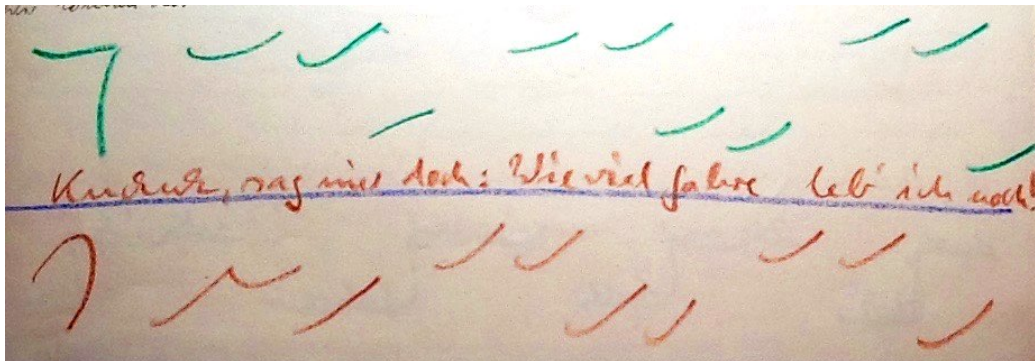
---

<sup>105</sup> Kursiv gesetzter Text zeigt einführende Gedanken an. Eingerückt kursiv stehender Text erläutert das Unterrichtsgeschehen.

<sup>106</sup> Die Erwähnung des Hundes und anderen Tieren hat das Ziel, die emotionale Anbindung mit Guidos Geschichte zu ermöglichen.

<sup>107</sup> Der Hinweis auf die Flöte ist dem Umstand geschuldet, dass die Schüler gerade ihre neue C-Flöte bekommen haben.

*In der Art, wie Guido versucht hat, einfache Melodien zu singen und zu dirigieren, probieren es die Schüler mit einem bereits bekannten Lied.<sup>108</sup> Da es auf nur zwei unterschiedlichen Tonstufen gesungen wird, eignet es sich gut für den ersten Versuch, singend zu dirigieren.<sup>109</sup>*



*Der Lehrer singt das Lied vor und benutzt gleichzeitig die Dirigiergesten,<sup>110</sup> die im Bild oben zu sehen sind. Dabei wird versucht, die unterschiedlichen Tonhöhen entsprechend wiederzugeben.*

*Die Kinder vollziehen das singende Dirigieren stehend nach. Einzelne Kinder dürfen nach vorne kommen und die anderen dirigieren, die möglichst exakt nach dem Dirigat singen sollen.*

*Wesentliches Ziel ist, die Einheit von Singen und Bewegungen im Dirigieren herzustellen. Damit wird die Voraussetzung für immer kleinere Gesten geschaffen, die schliesslich in die Notenschrift münden. So kann auch in einer abstrakten Notenschrift die musikalische Bewegung sichtbar werden.*

<sup>108</sup> Das Lied ist den Schülern aus dem Flötenunterricht bekannt.

<sup>109</sup> Die verwendeten Abbildungen dienen als Vorlagen für Tafelzeichnungen, falls nicht anders bezeichnet.

<sup>110</sup> In Anlehnung an die Neumen der St. Galler Notation.

## 2. Guido versucht, einen Gesang aufzuschreiben

*Die Tonstufen werden differenzierter dargestellt, dabei wird ein grundsätzliches Problem der Neumennotation sichtbar.*

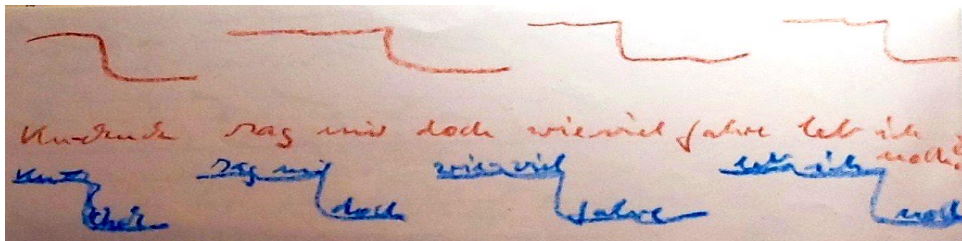
Guido musste rund fünfhundert Gesänge auswendig singen können, um als ausgebildeter Sängerknabe im Chorraum stehen zu dürfen. Dafür mussten die Sänger zehn Jahre lang mehrere Stunden täglich üben. Guido wäre dann achtzehn Jahren alt - das dauerte ihm zu lang. Um das Auswendiglernen zu verkürzen, wollte er versuchen, die Gesänge aufzuschreiben.

Doch wie sollte er die Töne aufschreiben, die so flüchtig wie ein Lufthauch waren?

Eines Tages schlich Guido heimlich nach vorne in den Chorraum, als gerade niemand in der Kirche war. Am Kantorenpult sah er die Neumenzeichen, die sich der Kantor über seine Gesänge geschrieben hatte. Sollte man etwa danach singen können? Guido vermutete, dass man erst danach singen konnte, wenn man die Gesänge auswendig konnte. Denn woher sollte man sonst wissen, welchen Abstand die Töne voneinander haben?

*Der Lehrer verdeutlicht den Schülern dieses Problem am bekannten Lied (siehe Abbildung unten). Dazu dirigiert er es zunächst allein, dann singend und dirigierend gemeinsam mit den Schülern. Anschliessend zeichnet er es singend und schreibend an die Tafel.*

*In einer Variante vergrössert er den vertikalen Abstand zwischen den oberen und unteren Silben. Da dieser Abstand nicht genau festgelegt ist, wird - wie schon zu Guidos Zeiten - der Tonabstand (d.h. die Grösse des Intervalls) nicht deutlich.*



*Die Schüler übertragen das Tafelbild (singend und schreibend) in ihr Übungsheft.<sup>111</sup>*

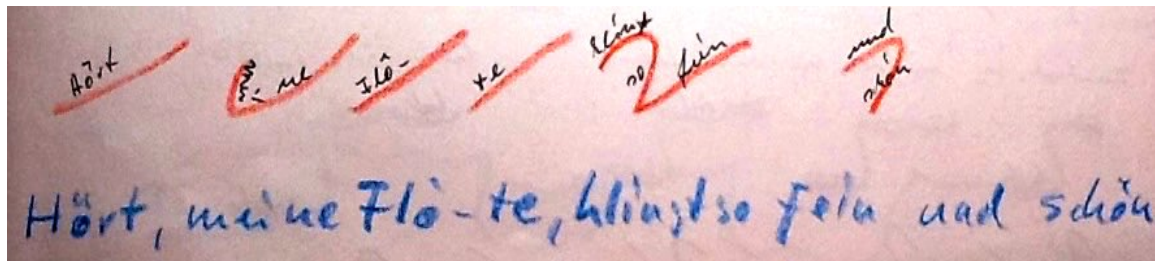
<sup>111</sup> Die Tafelskizze ist teilweise mit der Abbildung aus den historischen Schriften Hucbalds im 5. Teil vergleichbar.

### 3. Guido besucht seine Eltern

*Das in der letzten Stunde angewandte Prinzip des singenden Dirigierens wird auf ein anderes Lied übertragen. Das dient hauptsächlich der Wiederholung und Festigung. Auch die Verbindung zwischen Dirigieren, Singen und Schreiben wird sichtbar.*

Guido freute sich darauf, seine Eltern und seine Geschwister nach längerer Zeit zu besuchen. Den Eltern wollte er zeigen, was er schon alles im Kloster gelernt hatte. Er besorgte sich ein Stück Pergamentpapier. Auf ihm wollte er seinen Eltern seine Schreibkünste zeigen. Er war in der Schreibstube untergekommen.<sup>112</sup> Dort lernte er den Umgang mit Tinte und Federkiel. Das Scriptorium war ein beehrter Arbeitsplatz, da es auch im Winter beheizt wurde, denn die Schreiberlinge sollten keine klammen Finger bekommen und die Tinte musste flüssig bleiben.

*Ein weiterer, bekannter Gesang<sup>113</sup> wird von den Schülern, unter Vorgabe des Lehrers, singend im Stehen „in die Luft“ dirigiert.*



*Das Lied wird anschliessend vom Lehrer singend an die Tafel gezeichnet und von allen dirigiert. Damit wird die Verbindung zwischen Dirigieren und Schreiben konkretisiert. Anschliessend wird das Tafelbild verdeckt, damit die Schüler eigene Varianten - wieder singend - in ihr Übungsheft zeichnen. Die gelungenste Variante wird von ihnen gekennzeichnet und kann mit Hilfe des Lehrers vorgestellt werden. Er zeichnet dabei das Geschriebene singend nach und lädt die Schüler zum Nachvollzug ein. So **hören** die Schüler, wie Schreiben und Singen miteinander korrespondiert.*

*Zum Schluss wird die Problemstellung der letzten Stunde aufgegriffen, indem die Darstellbarkeit und Genauigkeit der Tonabstände untersucht wird.*

<sup>112</sup> Damit nehme ich Bezug zum Schreiben, das gerade in der 3. Klasse geübt wird.

<sup>113</sup> Diese Melodie habe ich für die Einführung der C-Flöte komponiert, um den Fluss des Atemstroms zu wahren. Durch den „gregorianischen Charakter“ lässt er sich nahtlos in die Erzählung einfügen.

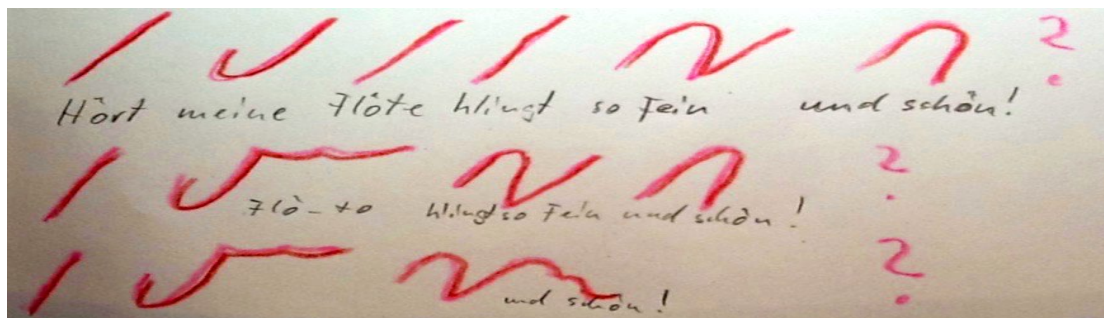
#### 4. Das Gewitter

*Ein Unwetter bringt Guido dazu, die Notenschrift zu erfinden.*

Als Guido neun Jahre alt war, hatte er wieder einmal seine Eltern besucht. Auf dem zweitägigen Rückweg ins Kloster kündigte sich ein Unwetter an. Sein Reisebündel mit seinen Aufzeichnungen verwahrte er unter seinem Umhang. Guido versuchte einen Stall oder eine Hütte zu finden, um vor dem herannahenden Gewitter Schutz zu suchen. Die Wolken wurden immer bedrohlicher und der Himmel verdüsterte sich. Da setzte der Regen ein; Blitz und Donner folgten. Am Schlimmsten aber waren die grossen Hagelkörner, die auf Kopf und Handrücken prasselten. Sie stachen wie tausend Nadeln. Guido stellte sich an einen Baum und hielt sein Reisebündel als Schutz über den Kopf. Er wurde trotzdem nass und auch sein Hund suchte winselnd Schutz zwischen seinen Beinen. Einen Moment lang dachte er sogar daran, zu sterben - so stark regnete, blitzte und donnerte es.

Nachdem das Unwetter vorüber war, versuchte Guido seine Sachen in der nun wieder wärmenden Sonne zu trocknen. Da fiel ihm mit Schrecken auf, dass sein ganzes Reisebündel ebenfalls nass geworden war. Er hatte damit seinen Kopf vor den Hagelkörnern zu schützen versucht. Was war mit seinen Aufzeichnungen geschehen? Mit Tränen in den Augen schlug er sie hastig auf. Der Anfang seiner Melodien war gerade noch zu erkennen, der Schluss aber war unleserlich. Guido versuchte sich angestrengt zu erinnern, wie seine Melodien vollständig gewesen waren.

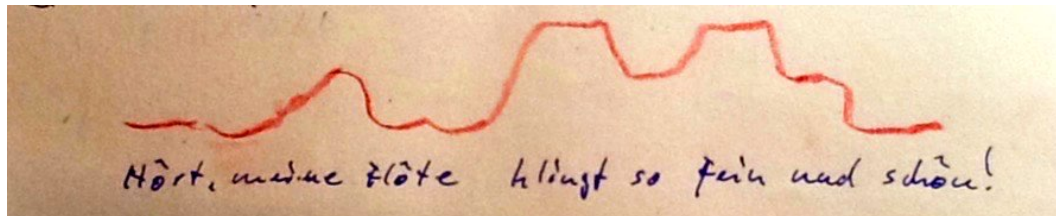
*Es werden die Neumen der Melodie von „Hört meine Flöte“ an die Tafel gemalt. Um die Unsicherheit Guidos wiederzugeben, werden drei ähnliche Versionen zur Wahl gestellt und gesungen. Die Kinder werden gefragt, welche sie für die Richtige halten. Ich erstelle mir ein Meinungsbild der Klasse.*



Guido war verzweifelt, denn er wusste nicht, welche der Möglichkeiten eigentlich richtig war, da sie alle sehr ähnlich klangen.

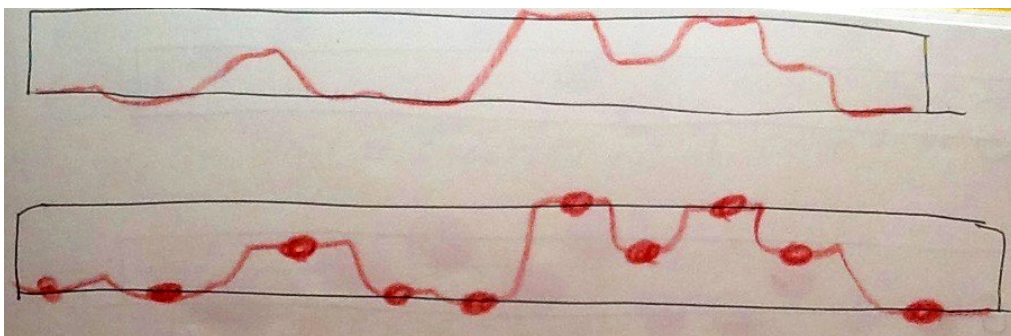
Nach einigem Nachdenken hatte er plötzlich einen Einfall. Während er sang, begann er, eine Art Wellenlinie aufzuzeichnen.

*Der Lehrer schreibt singend unten stehendes Lied an die Tafel.*



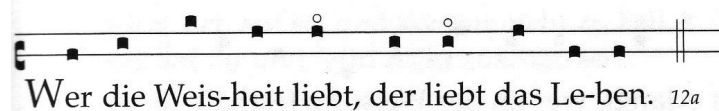
Guido ritzte anschliessend einen waagerechten Strich in sein Pergament, damit er die Töne besser anordnen konnte. Doch nun gab es Töne, die darunter und darüber lagen. Deshalb ritzte er einen zweiten Strich hinein - damit hatten alle drei Töne ihren Platz: Der dunkle Ton auf der unteren Linie, der mittlere Ton im Zwischenraum und der helle Ton auf der oberen Linie.

*Im Tafelbild wird diese Bewegung Guidos ebenfalls dargestellt.*



*Die Schüler übertragen das fertige Tafelbild in ihr Übungsheft.*

*Im Unterschied zu vorherigen Aufzeichnungen werden Noten erkennbar. Es entsteht ein zweizeiliges Notensystem, das auch in einigen Büchern aus heutiger Zeit Verwendung findet.<sup>114</sup> Die Bücher werden den Kindern gezeigt, da sie allgemein nur wenig bekannt sind.*



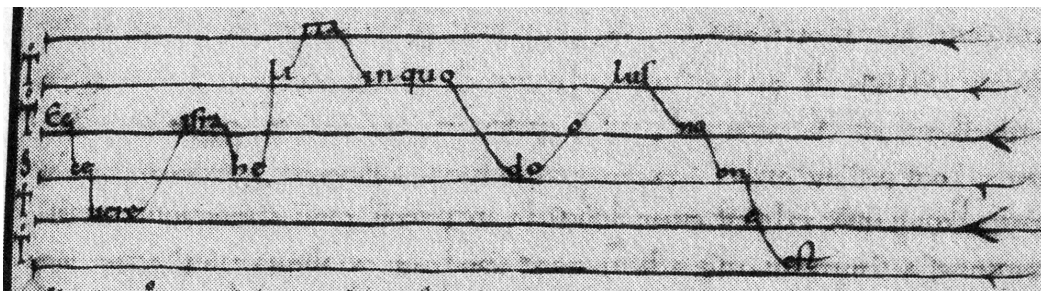
<sup>114</sup> Das zweizeilige Notensystem hat durch den C-Schlüssel allerdings eindeutigen Bezug. Abbildung: Joppich: Cantica, S. 27.



## 5. Guido wird beschuldigt, abgeschrieben zu haben

*In diesem Teil wird der historische Kontext durch ein Beispiel Hucbalds<sup>115</sup> dargestellt. Die Schüler sehen, dass die Art und Weise ihrer bisher aufgezeichneten Lieder den historischen Aufzeichnungen entsprechen. Ausserdem soll damit verdeutlicht werden, dass die „Erfindung“ der Notenschrift aus einem längeren Prozess heraus entstanden ist.*

Guido gelang es endlich, die Töne an ihre richtige Plätze anzuordnen. Er ging freudig ins Kloster zurück und erzählte seinem besten Freund, dem Bruder Michael, von seiner Erfindung. Dieser warnte ihn, davon dem Bruder Kantor zu erzählen, denn er war Neuerungen gegenüber nicht sehr aufgeschlossen. So fasste sich Guido ein Herz und wurde beim Abt vorstellig. Ihm zitterten die Knie, als er sein Anliegen vortrug. Doch Abt Grimaldus ermutigte ihn, seine Arbeit fortzusetzen und erliess ihm dafür den zeitaufwendigen Küchendienst. Er stellte ihm sogar den Bruder Kantor an die Seite, der ihn allerdings behinderte, wo er nur konnte. Eines Tages musste er sogar ins Gefängnis, weil der Bruder Kantor ihn beschuldigte, er hätte gar keine neue Erfindung gemacht, sondern alles nur von einem gewissen Hucbald abgeschrieben. Der Kantor schlug einen dicken Folianten auf und zeigte dem Abt die Schriften Hucbalds. Auf einer Seite sah man eine Seite mit Linien und Wörtern, die der „Erfindung“ von Guido sehr ähnelte.



In der Zeit<sup>116</sup> vor Guido gab es auch schon Menschen, die darüber nachdachten, wie man Töne aufschreiben konnte. Einer von Ihnen war Hucbald. Er dachte viel über Musik nach, war ein Musikgelehrter und überliess hauptsächlich anderen das Singen. Schon Hucbald zeichnete Gesänge auf. Dazu schrieb er sie auf verschiedene Linien, die er in das Pergament einritzte. Auch bei ihm sind die hell klingenden Silben oben, die dunklen unten angeordnet. So hatten die

<sup>115</sup> Hucbald von Saint-Amand (ca. 840- ca. 930), vgl. Traub, Andreas; Hucbald, S. 40.

<sup>116</sup> Eingerückte, nicht kursiv geschriebene Zeilen haben erläuternde Funktion.

Silben der Gesänge ihre entsprechenden Töne und die Abstände voneinander waren genau festgelegt.

*Den Schülern werden einige Seiten des kopierten Manuskripts von Hucbald vorgestellt. Sie sind darüber erstaunt, wie genau und gewissenhaft Hucbalds Aufzeichnungen sind, zudem noch in lateinischer Sprache.*

*Saß Guido also zu Recht im Gefängnis? In der der nächsten Stunde wird den Schülern vorgestellt, was Guidos eigenste Neuerungen sind.*

## **6. Guido sitzt im Gefängnis**

*Nach einer Wiederholung der Erkenntnisse Hucbalds in der letzten Stunde wird heute das Neue an Guidos Entdeckung dargestellt.*

In der dunklen Gefängniszelle hatte Guido Angst. Die feuchte Dunkelheit, die ihn umgab und das Hin- und Herhuschen von Mäusen oder Ratten liess ihn erschauern.

Doch nun konnte er über die ungerechte Beschuldigung nachdenken. Er hatte zwar schon von Hucbald gehört, doch dasjenige, was Guido erfunden hatte, war allein aus ihm entstanden. Guido fühlte sich ungerecht behandelt.

Der weise Abt hatte glücklicherweise angeordnet, die Schriften Hucbalds Guido mit in das Gefängnis zu geben. So fing Guido an, die Schriften zu entziffern. Der Abt besuchte ihn manchmal und erklärte ihm die für ihn unverständlichen Sätze. Doch die Schriften Hucbalds waren so umfangreich und schwer zu lesen, dass sie sogar der gebildete Abt nicht immer verstand. Dennoch spürte Guido eine Gemeinsamkeit zwischen sich und Hucbald. Aber das, was Hucbald so umständlich und weitläufig erklärte, wollte er, Guido, einfacher und mit wenigen Worten sagen. Er würde es soweit vereinfachen, dass ihn sogar seine Mitbrüder verstehen könnten.

Seltsamerweise hatten Kantor und Abt nach fast zwei Wochen einen ähnlichen Traum. Ihnen begegnete ein Engel, der ihnen sagte, dass die Erfindung von Guido von grosser Bedeutung sei. Denn neben seiner Erfindung hätte Guido die besondere Gabe, anderen etwas beibringen zu können. Guido würde seinen Mitbrüdern lehren, die einzelnen Töne zu kennen und sie **gleichzeitig** zu singen. **Das** würde der Verdienst Guidos sein! Denn er würde nur das weitergeben, was wirklich wichtig für das Singen ist - im Unterschied

zu Hucbald, von man gar nicht wüßte, ob er überhaupt singen könne.<sup>117</sup> Das Kloster, in dem Guido lebte, würde eines Tages in der ganzen Welt bekannt werden.

So kam es, dass Guido freigelassen wurde. Fortan unterstützte ihn der Kantor, damit er den Sängern des Klosters die liturgischen Gesänge schneller und sicherer beibringen konnte.

Was ist das Neue an Guidos Entdeckung?

1. Guido hat zunächst Neumen geschrieben. Neumen können nicht angeben, wo genau die Töne eines Liedes liegen; sie helfen aber demjenigen, der das Lied kennt, es gemeinsam mit anderen flüssig und spannungsgeladen zu singen.
2. Guido versuchte, die Abstände der Töne aufzuzeichnen und hatte, so wie Hucbald, die Idee, Linien in sein Pergament einzuritzen.
3. Hucbald wollte die Gesetzmässigkeiten der Musik umfassend aufschreiben. Guido hingegen konnte vieles davon weglassen, denn er wollte seinen Schülern nur das beibringen, was sie zum Singen brauchten.
4. Guido wollte, dass seine Schüler wissen, wo welche Töne liegen. Darum markierte er eine Linie und nannte sie „G-Linie“. Die Linie, auf der der Balken vom Buchstaben „G“ liegt, zeigt den Ton „G“ an.<sup>118</sup>



*Die Schüler übertragen den aus dem Flötenunterricht bekannten Gesang in ihr Übungsheft, nachdem sie ihn singend dirigiert haben.*

*Dabei stellen sie fest, dass sie in der Lage sind, jetzt einen vierten Ton (der über das Notensystem hinausgeht) aufzeichnen können. Die Bezugslinie wird erstmals mit dem „G“ markiert.*

<sup>117</sup> Vgl. Hirschmann, MGG, S.224.

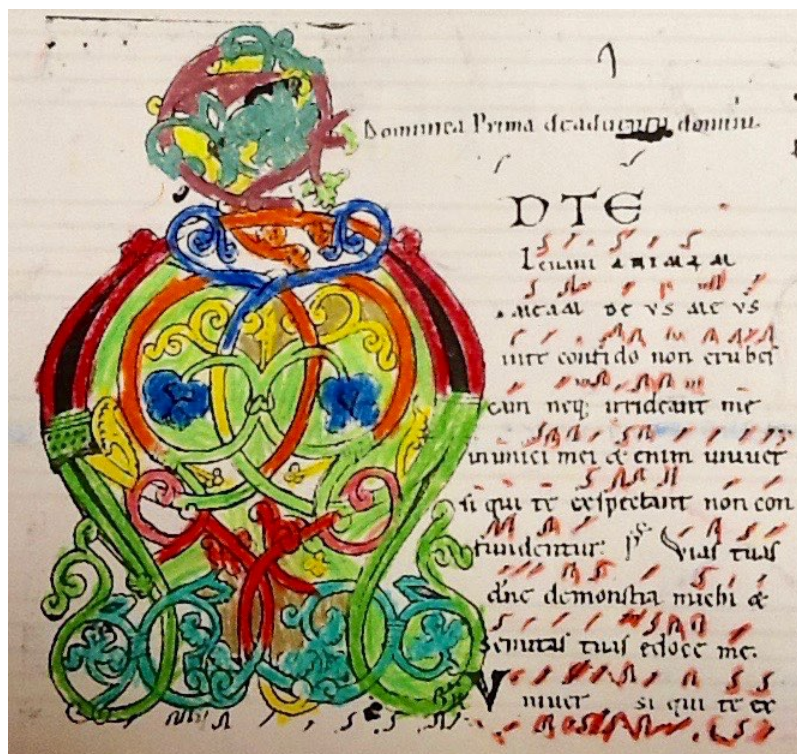
<sup>118</sup> Dies ist ein Vorgriff auf den 10. Teil. Hier wird der G-Schlüssel näher erläutert.

## 7. Guido darf seinen Lieblingsgesang „ausmalen“.

Ein Ziel dieser Unterrichtseinheit ist es, den Bezugs zum Schönheitssinn der Kinder herzustellen.<sup>119</sup> Dies wird durch das Ausmalen des Gesangs „Ad te levavi“ unterstützt. Ein weiteres Ziel besteht darin, dass den Kinder die bisherige Entwicklung -von den Neumen zur Notenschrift- deutlich wird.

Guido liebte die dunkle Jahreszeit. Zwar war es besonders in der Kirche sehr kalt, doch er liebte die geheimnisvolle Stille der dunklen Kirche, die die Mönche täglich sieben mal zu Gottesdiensten aufsuchten. Ganz besonders freute er sich auf den ersten Advent, an dem geliebtes „Ad te levavi“<sup>120</sup> erklingen würde. Wenn niemand in der Kirche war, sang er heimlich dieses Lied und es kam ihm dabei vor, als würden sogar die Steine der dicken Kirchenmauern „mitsummen“.

*Bisher machten die Kinder ihre Aufzeichnungen in ein Übungsheft. Das wird nun durch das erste „richtige“ Musikheft abgelöst. Die wichtigsten Inhalte des Übungsheftes sollen dazu in das grosse Heft übertragen werden. Dazu werden zwei Seiten in das Musikheft eingeklebt.*



<sup>119</sup> Wie in Kapitel 2. Näher beschrieben. Vgl. Steiner, Die Erziehung des Kindes, S. 49.

<sup>120</sup> „Zu Dir erhebe ich meine Seele“ Abbildung aus der Limbacher Messe, Quelle: Internet, siehe Literaturverzeichnis.

Die obige Abbildung zeigt eine verzierte Eingangsmajuskel des adventlichen „Ad te levavi“.

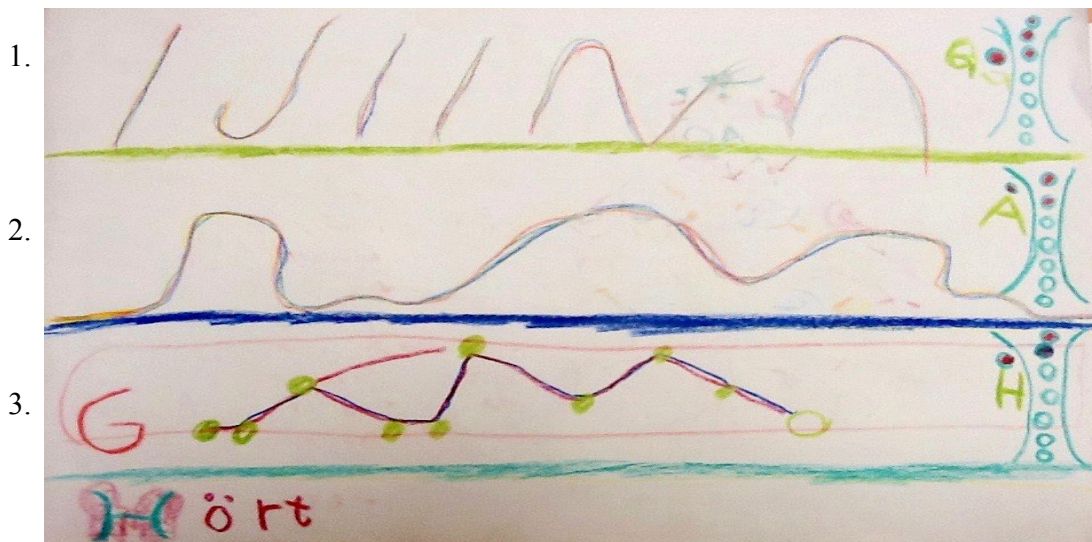
*Der Gesang „Ad te levavi“ wird den Kindern vorgetragen.*

Aus den Neumen (rot ausgeschriebene Zeichen über dem lateinischen Text) entwickelte sich später die Notenschrift.

*So wie Guido in seiner Schreibstube Buchstaben ausmalen durfte, so tun es auch die Schüler mit dem Anfangsbuchstaben dieses Gesangs. Sie achten dabei besonders auf die Sorgfalt und den Schönheitssinn des Schreibers.<sup>121</sup>*

*Der Lehrer zeigt ihnen Beispiele weiterer besonders schön verzierter Majuskeln und Neumenhandschriften. Anschliessend zeichnen die Schüler die Neumen rot nach.*

*In die zweite Seite des Musikheftes wird das schon im Übungsheft notierte Lied von der Flöte abgeschrieben<sup>122</sup>*



*Hier wird die bisherige Entwicklung des Unterrichts, aber auch von Guidos Erfindung festgehalten:*

*Im ersten Schritt werden Neumen aufgeschrieben, im zweiten Schritt miteinander in einer Wellenlinie verbunden. Im dritten Schritt werden Linien sichtbar und ausgemalte Töne notiert. Als Anfangston ist nun das „G“ festgelegt.*

<sup>121</sup> Siehe obiges ausgemaltes Bild (aus einem Schülerheft).

<sup>122</sup> Später werden hier erste Flötengriffe der C-Blockflöte aufgeschrieben (rechter Rand) die hier allerdings nicht ganz fehlerfrei aufgezeichnet sind. Quelle: Schülerheft.

## 8. Guido findet passende Namen für seine Noten

*Die Schüler lernen heute, wie Guido seinen Noten entsprechende Namen geben konnte. Sie sehen dabei, dass der Johanneshymnus in der gleichen Art und Weise wie die bisher bekannten Lieder aufgeschrieben wurde.*

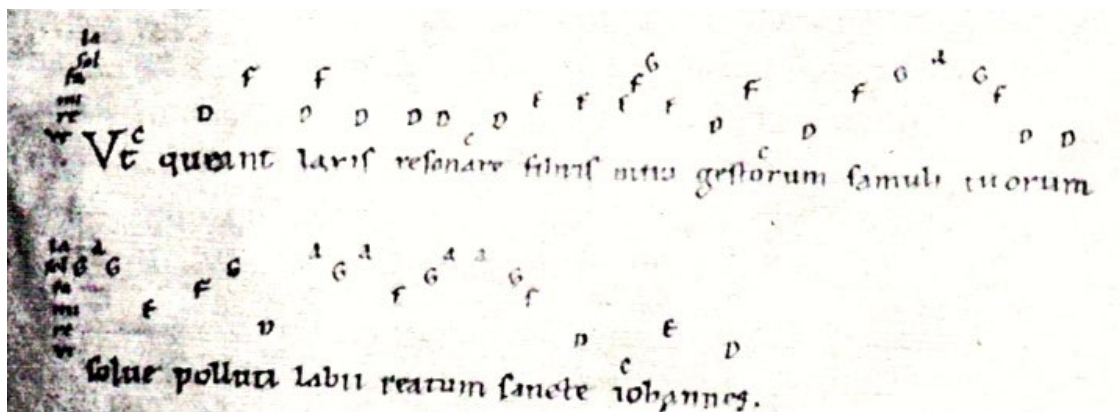
Bislang konnte Guido nur Lieder aufschreiben, die nicht mehr als vier Töne hatten. Er wusste aber, dass die Tonleiter acht Töne haben musste. Guido hatte ein Monochord, auf dem er die Töne spielen konnte.

*Auf der Gitarre wird dargestellt, dass unsere Tonleiter acht Töne hat. Dazu wird auf der Gitarre zunächst ein Ton gezupft, dann der gleiche Ton eine Oktave höher. Schliesslich erklingen beide Töne zusammen. Die Kinder halten die beiden Töne für **einen** Ton, obwohl beide angeschlagen wurden.*

*Dabei wird die Anzahl der Töne gezählt: es sind acht. Guido brauchte also die Namen von acht Tönen.*

Zu der Zeit, als die Tage am längsten waren, da bereiteten sich die Mönche für den grossen Tag des heiligen Johannes des Täuflers vor. Er wird am 24. Juni begangen. Guido war schon sehr früh in der Kirche. Er sah, wie es immer heller wurde und bemerkte den Morgengesang der Vögel von draussen. In diese Stimmung hinein sang er mit der schönsten Stimme, die er hatte, den Johanneshymnus. Plötzlich hatte er eine Eingebung und wusste, dass er die Noten nach dem Johanneshymnus benennen könnte. Denn er steigt Schritt für Schritt auf; jeder neue Abschnitt erklingt genau **einen** Ton heller.

*Der Johanneshymnus wird vorgetragen. Handzeichen verdeutlichen die jeweils neue Tonstufe der Melodie.*



Mit den Anfangsilben des oben abgebildeten Johanneshymnus<sup>123</sup> konnte Guido nun allen Tönen einen Namen geben.

*Die abgebildete Handschrift wird in vergrößerter Kopie den Schülern gezeigt. Sie ist vermutlich zu Lebzeiten von Guido entstanden. Ob sie von ihm selbst stammt oder von einem seiner Schüler, lässt sich nicht genau sagen. Doch es wird deutlich, wie der Hymnus *Ut queant laxis* aufgeschrieben wurde. Da man noch keine Noten -so wie heute- schreiben konnte, hat man die Silben der Worte in unterschiedlichen Höhen platziert und entsprechend ihrer Helligkeit angeordnet. Wenn die einzelnen Silben verbunden werden, ergibt sich daraus eine Art bereits bekannter Wellenlinie.<sup>124</sup>*

## **9. Die Namen und Handzeichen zum Anzeigen der Töne**

*Die neu gefundenen Tonnamen werden wiederholt und im Heft eingezeichnet. Die Schüler lernen die Zeichen der Solmisation kennen.*

Nachdem Guido endlich für die einzelnen Töne würdige Namen gefunden hatte, ging er zu Bruder Michael und berichtete ihm davon. Die Namen der Töne konnte man sich leicht merken, wenn man den Johanneshymnus sang.

*Die Schüler singen den Hymnus unter Betonung der jeweils ersten Silbe der neu erreichten Tonstufe.*

*In einem zweiten Durchgang merken sich die Schüler die Silben der jeweils neu angesungenen Tonstufe. Sie werden an der Tafel gesammelt.*

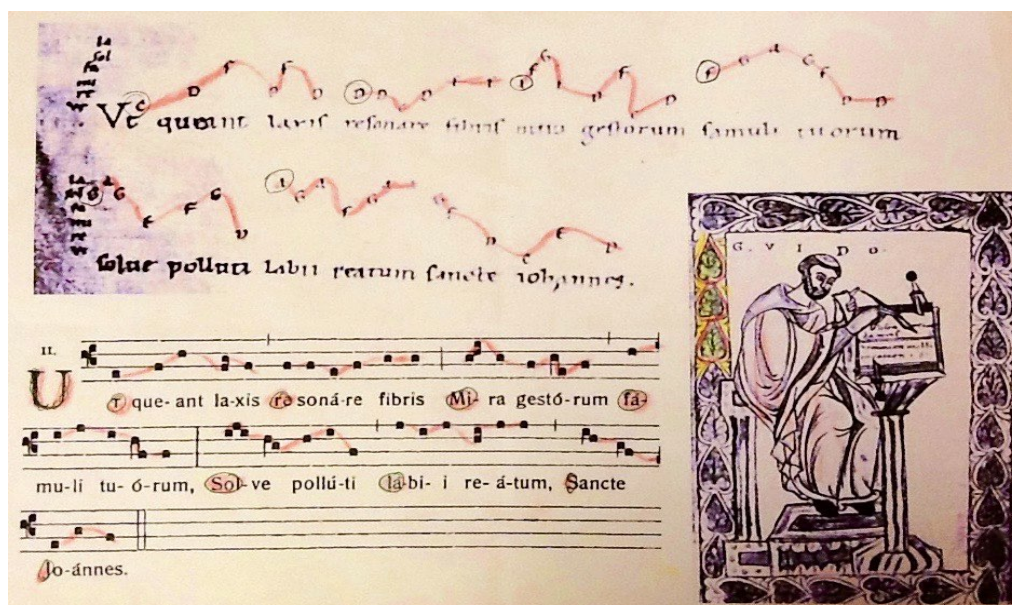
Diese Anfangsilben geben den Tönen ihren Namen. Sie lauten: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. Damit sind sechs Töne benannt. Den siebten Ton bildete Guido aus den Anfangsbuchstaben von Sancte und Johannes, lautsprachlich Si geschrieben. Der achte Ton heisst genauso wie der erste; damit sind alle acht Töne der Tonleiter benannt. In späteren Zeiten wurde aus der ersten Silbe Ut ein Do.

Heute heissen die Töne: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.

---

<sup>123</sup> Ut queant laxis (handschriftlich), 11. Jahrhundert, Quelle: Internet, siehe Literaturverzeichnis.

<sup>124</sup> Siehe folgende Abbildung.



Die kodierte Seite des Johanneshymnus<sup>125</sup> wird ausgeteilt und in das Musikheft geklebt. Die Silben werden miteinander durch eine rote Linie verbunden. Ebenso wird mit der Quadratnotation<sup>126</sup> verfahren. Die Anfangssilben werden rot eingekreist. Gibt es Ähnlichkeiten zwischen den beiden Gesängen? Die roten Linien, die den Melodieverlauf darstellen, werden verglichen. Der Schreiber der Quadratnotation hat zwei Töne hinzugefügt. Wo genau liegen sie?<sup>127</sup>

Guido fragte sich, wie er die Töne dirigieren könnte, damit seine Sänger genau wissen, welchen Ton sie zu singen hätten.

Im Laufe der Zeit entwickelten er und auch andere Musiker spezielle Handzeichen, die sie für die einzelnen Töne verwendeten.

Diese Art, Töne anzuzeigen wird als Solmisation bezeichnet.

**Sol** und **Mi** geben den Namen für die **Sol-mi**-sation.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Das Bild stellt Guido am Pult dar; Bildnachweis: unbekannt; Quelle: Internet, siehe Literaturverzeichnis.

<sup>126</sup> Ut queant laxis in üblicher Quadratnotation, Quelle: Internet, siehe Literaturverzeichnis.

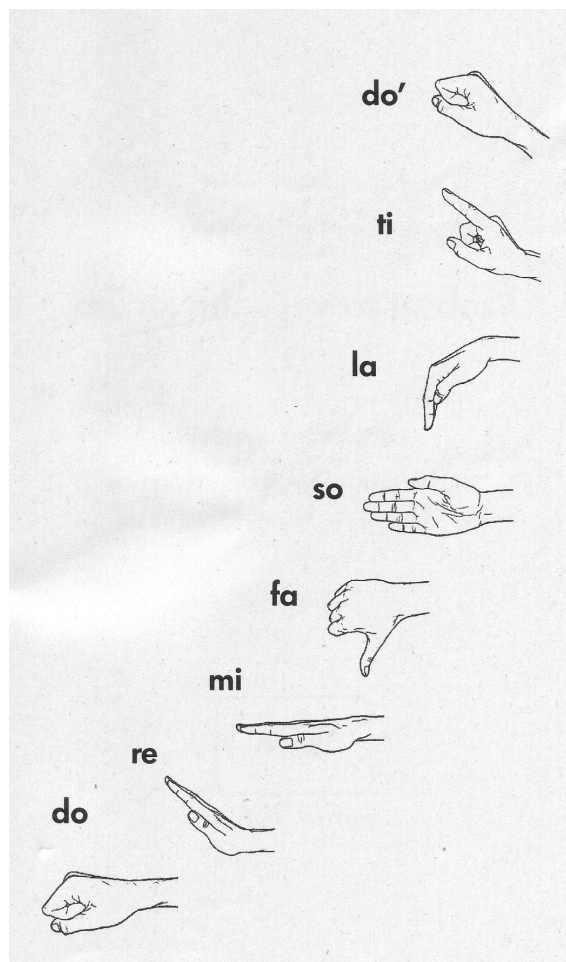
<sup>127</sup> Bei den Silben in der zweiten Zeile: Solve und reatum.

<sup>128</sup> Vgl. Hirschmann, MGG, S. 227.



*Ab hier und in den folgenden Unterrichtsstunden werden die Handzeichen der Solmisation<sup>129</sup> sukzessive eingeführt.*

Anmerkung: Der hier vorliegende Entwurf zur Einführung der Notenschrift zielt auf Vermittlung des grundsätzlichen Zusammenhangs zwischen Erklingendem und Geschriebenem ab. Von daher behält er auch bei Kindern, die durch den Instrumentalunterricht bereits über erweiterte Notenkenntnisse verfügen, seine Berechtigung. Sie kennen zwar die Notennamen, oftmals aber nicht die Zusammenhänge ihrer Entstehung. Sind die Zusammenhänge erst vermittelt, so können auch die bei uns gebräuchlichen Notennamen, schnell eingeführt werden. Da sie mithilfe der Solmisationszeichen immer wieder geübt werden, prägen sie sich schnell ein und werden später mit den Griffbildern der C-Flöte ergänzt.



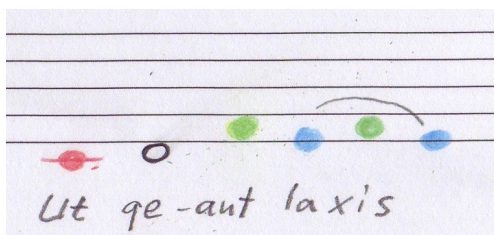
<sup>129</sup> Bildnachweis: Schullz, Solmisation.

## 10. Die Mönche in Guidos Kloster murren

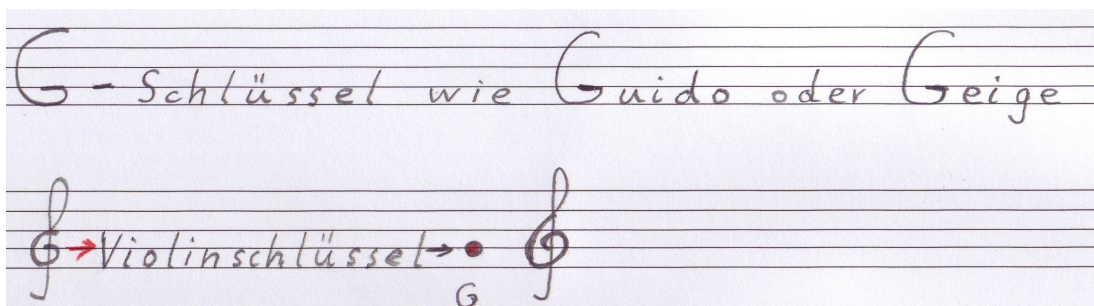
Den Schülern wird das Einfärben der Töne und die Entstehung der verschiedenen Notenschlüssel erläutert. Sie üben den Violinschlüssel zu schreiben. In der Geschichte erfahren sie, dass sich das Durchhaltevermögen Guidos auszahlt.

Guido hatte im Laufe der Zeit grossen Erfolg mit seiner Methode. Schnell sprach sie sich auch in anderen Klöstern herum. Nur in seinem Kloster murrten einige faule Mönche. Denn Guido legte grossen Wert darauf, dass man beim Singen auf seine Handzeichen sah und genau hinhörte: „Das Ohr singt mit!“, sagte er. Das war vielen Mönchen zu anstrengend. Fortan beschäftigte sich Guido eher mit den jungen und aufgeschlossenen Sängern. Damit sie die einzelnen Töne besser voneinander unterscheiden konnten, färbte Guido zwei besondere Linien ein, unter denen die Halbtöne lagen: die C- Linie mit glänzendem Safran wurde gelb und die F Linie mit Mennig rot.<sup>130</sup>

*Der Johanneshymnus wird aus dem vierzeiligen Notensystem in das fünfzeilige Notensystem übertragen, zusätzlich bekommen die Töne Farben.<sup>131</sup>*



Guido führte den Notenschlüssel<sup>132</sup> ein. Er findet auch Verwendung im fünfzeiligen Notensystem. Der Noten-Schlüssel „schliesst“ das entsprechende Notensystem auf“.



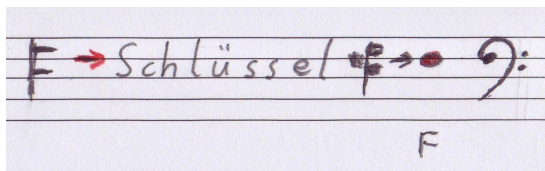
<sup>130</sup> Vgl. Hirschmann, MGG, S. 224 und Tappolet, S. 22.

<sup>131</sup> Die Tatsache, den Tönen einzelne Farben zuzuordnen, ist eine Vorgabe der betreffenden Schule. Abbildungsnachweise: Die Linke Abbildung (eigene Skizze) dient als Vorlage zur Tafelskizze, die rechte Abbildung ist aus einem Schülerheft.

<sup>132</sup> Das wurde im 6. Teil dieser Erzählung nur kurz erwähnt.

Der G-Schlüssel sieht der geschnitzten Schnecke einer Geige oder Violine ähnlich, deren tiefste Saite ein G ist. Neben dem Bassschlüssel findet der G-Schlüssel am häufigsten Verwendung.

Der Bass- oder F-Schlüssel zeigt an, auf welcher Linie der Ton „F“ liegt. Die Musik für dunkel klingende Instrumente, wie Cello oder Kontrabass, wird im F-Schlüssel notiert.



*Die Schüler bekommen Übungsblätter ausgehändigt, um den Violinschlüssel zu üben.*

Das Murren der Mönche in Guidos Kloster wurde immer stärker, denn einige von ihnen waren neidisch auf seinen Erfolg. Doch Abt Grimaldus hielt fest zu Guido. Beide wurden öfter vom Probst Petrus besucht, der ein Förderer der Musik war. Einige Kinder seiner Kirche durften an den Übungsstunden mit Guido teilnehmen. Probst Petrus war vom Geschick Guidos so begeistert, dass er auch seinem Bischof Theobald davon berichtete.

Dieser war ein kluger und weitsichtiger Mensch. Er ahnte die grosse Bedeutung, die Guidos Methode für das zukünftige musikalische Lehren und Lernen in Europa haben würde. Er förderte und bestärkte Guido, trotz der murrenden Mönche, auch in seinem Kloster weiterzumachen. Auf einem Bischofskonvent in Rom berichtete Bischof Theobald dem Papst von der Sängerschule. Daraufhin lud Papst Johannes der XIX Abt Grimaldus, Probst Petrus und Guido zu sich nach Rom ein, damit sie ihm von den Neuerungen berichten sollten. So zogen Guidos Ideen immer weitere Kreise...

## 11. Die Reise zum Papst

Nach einer Anknüpfung an die letzte Stunde durch unten stehendes Bild wird die Bedeutung, die Guidos neue Art zu singen hatte, dargestellt.



Guido von Arezzo und sein Gönner Bischof Theobald am Monochord  
Miniatur des 12. Jahrhunderts.  
Aus dem Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Cod. 51, fol. 35

*Auf der Abbildung<sup>133</sup> sind Guido und sein Gönner Bischof Theobald am Monochord zu sehen.*

*Die Schüler werden gefragt, was genau auf dem Bild zu sehen ist: Ob sie ein Instrument erkennen, ob ein Gespräch oder gemeinsames Singen dargestellt ist. Falls es ein Gespräch ist - was könnte der Inhalt sein?*

Der Mönchskonvent war froh, dass Abt Grimaldus und Guido eine solch lange Reise vorhatten. Dann würde vielleicht etwas Ruhe ins Kloster einkehren.

Der Papst in Rom lud sie zu einer Audienz, denn er konnte es kaum glauben, dass es mit der Methode Guidos möglich sein sollte, einen vorher noch nie gehörten Gesang fehlerfrei zu singen. Er wollte einen Beweis, das sie tatsächlich funktionierte. Er sollte folgendermaßen erbracht werden: Der päpstliche Hofmusikus sollte innerhalb einer Woche lernen, wie man mithilfe Guidos Methode eine bis dahin unbekannte Melodie richtig singen kann. Guido müsste im Beisein des Papstes ein neues Stück komponieren und es

<sup>133</sup> Tappolet, Notenschrift, Abb. I, S.80f.

dem Hofmusikus vorlegen. Dieser würde eine Stunde Zeit bekommen, um es einzuüben. Anschliessend müsste er den Gesang vor dem Papst und seinen Beratern vortragen.

So geschah es. Am Tag der Prüfung trug der Sänger zum grossen Erstaunen der Zuhörer alles fehlerfrei vor. Dabei las er die Noten des neuen Liedes von einem Pergament in der Hand während er sie gleichzeitig exakt wiedergab. Bislang konnten die Sänger nur das wiedergeben, was der Singmeister ihnen vorsang, die meisten konnten noch nicht einmal lesen.

Der Papst und seine Beraterschar waren beeindruckt von Guidos Methode. Sie wurden zum ersten Mal Zeugen, wie „leblose“ Noten zum Leben erwecken werden konnten.

## **12. Die Bedeutung von Guidos Erfindungen**

*Die Bedeutung der Notenschrift wird erläutert. Damit wird die Bedeutung Guidos für die musikalische Kultur des Abendlandes herausgestellt. Die Kinder bekommen die Aufgabe, die Geschichte Guidos in ihren Elternhäusern zu berichten.*

Die Kunde von Guidos Neuerungen verbreitete sich in ganz Europa. Von überall her kamen Gelehrte und Schüler, um bei Guido zu lernen. Seine Neuerungen veränderten das Musikleben des ganzen Abendlandes.

Durch die Notenschrift konnte man gleichzeitig sehen, was man gerade sang. So wurde es möglich, auch kompliziertere Musikstücke zu komponieren, da man sie aufschreiben konnte, sie später ablesen und zu Gehör bringen. Es war sogar möglich, mehrstimmige Stücke aufzuschreiben, die miteinander und ineinander gut klingen würden.

Gute Komponisten mit ausgebildetem Gehör können sich anhand der Notenschrift sogar vorstellen, wie Melodien erklingen, obwohl sie sie noch nie klingend gehört haben.

Wäre Guido also nicht auf die Idee gekommen, die Noten auch aufschreiben zu wollen, würde es die in heutiger Form bekannte Musik des Abendlandes so nicht geben. Er war es auch, der die Kluft zwischen denen, die nur über Musik nachdachten und jenen, die nur sangen, überwand. Er zeigte, dass Singen und Schreiben von Noten zusammengehört.

Einmal wollte ein stolzer und von sich selbst eingenommener Musikgelehrter von Guido Unterricht bekommen. Als Guido ihm dann sagte: „Sing doch bitte das, was Du aufgezeichnet hast!“, - da erhob der Gelehrte zwar seine Stimme, doch das, was Guido hörte, war so schauerlich, dass sich ihm seine Haare aufstellten.

Guido wurde immer klarer, dass er es am liebsten mit einfachen Leuten aus dem Volk zu tun haben wollte. Sie waren dankbar, wenn man ihnen half, falls einmal ein Ton nicht ganz so gut getroffen war. Da zeigte er ihnen gerne, wie man noch schöner singen konnte.



*Die Kinder sollen obiges Bild von Guido ausmalen, um anschliessend zu versuchen, in ihren Elternhäusern anhand ihrer bisherigen Aufzeichnungen die Geschichte von Guido zu erzählen. In der folgenden Stunde wird über die Rückmeldungen aus den Elternhäusern berichtet.<sup>134</sup> So wird neben der Wiederholung gleichzeitig erreicht, dass die Elternhäuser über die Inhalte des Musikunterrichts informiert werden.*

---

<sup>134</sup> Das Bild stammt aus einem Schülerheft. Die Gelegenheit zum Ausmalen wurde ihnen gegeben, um dem eigenen inneren Erleben im Bildhaften Ausdruck verleihen zu können.

*Die erhaltenen Rückmeldungen waren sehr positiv; bis auf wenige Ausnahmen haben sich alle Schüler an dieser freiwilligen Aufgabe beteiligt. Von vielen Eltern wurde berichtet, dass sie gespannt seien, wie die Geschichte weitergehen würde.*

Die Erzählung von Guido endet hier, dennoch geht die Geschichte<sup>135</sup> mit Meister Léonin und Pérotin<sup>136</sup> weiter. Vielleicht war einer von ihnen sogar ein Schüler von Schülern, die bei Guido das Singen gelernt hatten. Um Meister Léonin und Pérotin entstand später in Paris die berühmte Schule von Notre-Dame, in der man die Mehrstimmigkeit entwickelte.

---

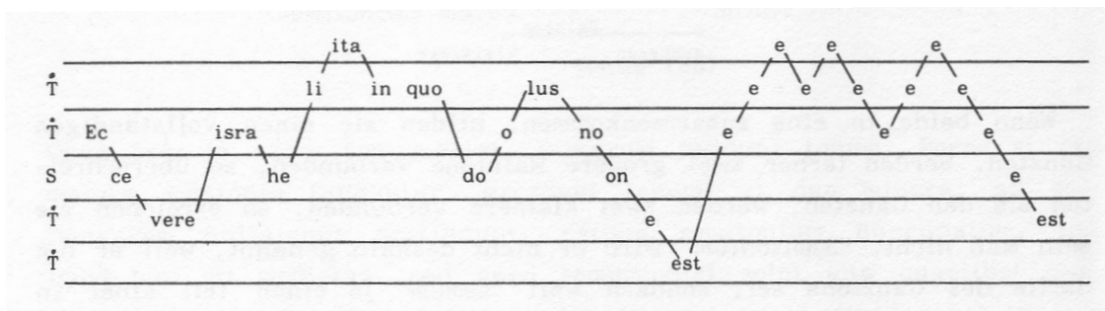
<sup>135</sup> Damit greife ich Anregungen Benedikt Burghardts auf (eigene Unterrichtsaufzeichnungen 2014).

<sup>136</sup> Vgl. Tappolet, Notenschrift, S. 27.

### 4.3 Exkurs: Die Methode des Guido und die Grenzen des Notensystems

#### Die Methode des Guido

Guido konnte auf das Wissen zu seiner Zeit bekannter Musiktheoretiker zurückgreifen. Hucbald von Saint-Amand (ca. 840- ca. 930) benutzte auch schon geritzte Linien, um einzelnen Wortsilben bestimmte Tonstufen zuzuordnen und zu zeigen, dass sich innerhalb einer Tonleiter gesetzmässig angeordnete Halb- und Ganztonabstände befinden. Zudem markierte er die Linien mit nebenstehenden Markierungen wie Tonus (Ganzton) und Semitonus (Halbton).<sup>137</sup>



Guidos auf Eindeutigkeit und Einfachheit zielende Methode war vorrangig an der Praxis orientiert. Er vereinfachte, indem er alles wegliess, was nicht zwingend zum Singen nötig war. Das zeigt sich unter anderem in der konsequenten Praxis der Terzliniennotation: Der Abstand zwischen zwei Linien beträgt eine Terz, da nur **ein** Ton im Zwischenraum stehen kann. Auch die zusätzliche Färbung der Linien, unter denen die Halbtöne lagen, führte zu einer grossen Übersichtlichkeit. Der verwendete Buchstabenschlüssel legte die Tonhelligkeit **eindeutig** fest. Diese Grundhaltung Guidos, die eine „pragmatische Musiktheorie“<sup>138</sup> hervorbrachte, unterschied sich fundamental von der theoretisierenden Absicht der damaligen Musiktheoretiker. Sie überzeugte auch durch den Erfolg, der sich durch seine berühmte Sängerschule bald einstellte.<sup>139</sup>

<sup>137</sup> Vgl. Traub, Andreas; Hucbald, S. 40. Abbildung in einer Übertragung von Traub. Als Vorlage diente die historische Abbildung, die in Teil 5 des Anhangs abgedruckt ist.

<sup>138</sup> Hirschmann, MGG, S.223.

<sup>139</sup> Vgl. Tappolet, Notation, S. 22.



### Die Grenzen des Notensystems

Das Problem der graphischen Darstellung von Klangdistanzen im Notensystem ist bis heute noch nicht vollständig gelöst. Halbtonschritte sind von Ganztonschritten visuell im Liniensystem **nicht** unterscheidbar. So werden im Liniensystem Halbtonschritte für unser Auge mit demselben Abstand aufgeschrieben, wie Ganztonschritte. Die optische Darstellung gibt also nicht exakt die Klangwirklichkeit wieder.

Guido löste das Problem geschickt, indem er die Linien einfärbte, deren darunter liegende Töne halbtönig waren. Alle anderen Schritte sind Ganztonschritte.

Dass eine Diskrepanz zwischen optischem und klanglichen Eindruck vorliegt, muss derjenige bedenken, der die Vermittlung von Notenschrift wahrnehmen möchte.<sup>140</sup> Denn der unvoreingenommene Schüler geht möglicherweise von einer selbstverständlichen Entsprechung des Visuellen mit dem Klanglichen aus. Von daher ist die parallele Arbeit mit Notensystem und Klaviertastatur zur Verdeutlichung der Halbtonschritte unumgänglich. Denn aus den bloßen Abständen der Linien voneinander lässt sich ohne vorheriges Wissen (oder Klaviertastatur) nicht erkennen, wo ein Halbton- oder Ganztonschritt liegt.<sup>141</sup> Ein wichtiger methodischer Zwischenschritt in der Einführung der Notenschrift liegt hier in der kontinuierlichen Übung der Solmisationsgesten: Tonhöhen und Intervalle sind so nicht abstrakt, sondern in konkreten Gesten -mit klanglicher Entsprechung- darstellbar.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Willy Tappolet äußert seine Verwunderung darüber, dass diese Diskrepanz (zwischen optischer und klanglicher Darstellung) dem heutigen Musiker tatsächlich bewusst ist und dennoch ein sinnvolles Musizieren und Komponieren über Jahrhunderte hinweg möglich war und ist. Vgl.: Tappolet, Notenschrift, S. 24.

<sup>141</sup> Dies hat auch Auswirkungen auf die später behandelte Lehre von den Intervallen.

<sup>142</sup> Die Solmisationszeichen sind im 9. Teil von Kapitel 4.2 dargestellt.

## Literaturverzeichnis

- **Agustoni, Luigi / Göschl, Johannes Berchmanns:** Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals, Bd. 1, Regensburg 1987, Bosse-Verlag
- **Agustoni, Luigi:** Musik im Gottesdienst: Gregorianischer Choral, hrsg. von Hans Musch, Regensburg 1975, 2. Auflage 1983, Bosse Verlag.
- **Dehmelt, Anna-Katharina:** Zwischen Herzdenken und emotionaler Intelligenz, in: „die Drei“, Frankfurt a.M., 85. Jahrgang, 6/2015.
- **Fechner, Lydia:** „Das Leben begrüßen“ Ein Gespräch über Positivität und Unbefangenheit mit Ilse K. Müller und Bodo von Plato, in „die Drei“, Frankfurt a.M., 85. Jahrgang, 6/2015.
- **Glöckler, Michaela;** Kinder in der Gegenwart; Erziehungskunst spezial, Bund der freien Waldorfschulen (Hrsg.), Stuttgart, 79. Jahrgang, Heft 7, 7/8 2015.
- **Hirschmann, Wolfgang:** Guido von Arezzo, Beitrag in MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart), Fischer, Ladwig (Hrsg.), Kassel, Stuttgart 2002, Bärenreiter/Metzler-Verlag.
- **Hueck, Christoph:** Herzrhythmus und Gesundheit, Erziehungskunst, Bund der freien Waldorfschulen (Hrsg.), Stuttgart April 2012, <http://www.erziehungskunst.de/artikel/rhythm-is-it-herzrhythmus-und-gesundheit/>.
- **Hueck, Christoph:** <http://www.anthroposophie-als-geisteswissenschaft.de> (20.11.2015)
- **Joppich, Godehard / Sell, Johannes:** Cantica, Biblische Gesänge mit Antworten, Münsterschwarzach 2007, Vier Türme Verlag.
- **Kaeser, Eduart:** Der Körper im Zeitalter seiner Entbehrlichkeit, Wien 2008, Passagen Verlag.
- **Kiersch, Johannes:** Die Waldorfpädagogik, Stuttgart 2007, 12. Auflage 2010, Verlag Freies Geistesleben.
- **Link, Christian:** Der Augenblick, in: Die Erfahrung der Zeit, Denkschrift für Georg Picht, Stuttgart 1984, Klett-Cotta.
- **Loebell, Peter:** Ich bin, der ich werde, Stuttgart 2004, Verlag Freies Geistesleben.

- **Loebell, Peter / Buck, Peter:** (Hrsg.), Spiritualität in den Lebensbereichen der Pädagogik; Berlin 2015, Budrich Verlag.
- **Neider, Andreas:** Der Ost-West-Gegensatz in: „die Drei“, Frankfurt a.M., 85. Jahrgang, 9/2015.
- **Roggatz, Martin:** Rhythmus heilt, Erziehungskunst, Bund der freien Waldorfschulen (Hrsg.), Stuttgart Januar 2013; auch <http://www.erziehungskunst.de/artikel/januar-2013-leben-ist-rhythmus/rhythmus-heilt/>.
- **Schultz, Axel Christian:** do, re, mi...-was ist das? Relative Solmisation kompakt und übersichtlich erklärt, Oberhausen 2008, GNPR Verlag.
- **Steiner, Rudolf:** Die Erziehung des Kindes, Dornach 2003, Rudolf Steiner Verlag.
- **Steiner, Rudolf:** Anthroposophische Leitsätze, Dornach 1982, Gesamtausgabe (GA) 26, Rudolf-Steiner-Verlag.
- **Steiner, Rudolf:** Pneumatosophie, Vortrag vom 4.11.1910, Dornach 2001, GA 115.
- **Steiner, Rudolf:** Vortrag vom 11.8.1923 in Ilkley, Dornach 1986, GA 307.
- **Steiner, Rudolf:** Vortrag vom 19.4.1923 in Dornach, Dornach 1989, GA 306.
- **Steiner, Rudolf:** Die Sendung Michaels; Vortrag vom 30.11.1919, Dornach 1994, GA 194.
- **Spirkl, Bernhard:** „Zur Yoga-Kritik Rudolf Steiners“ in „die Drei“, Frankfurt a.M., 85. Jahrgang, 9/2015.
- **Tappolet, Willy:** Notenschrift und Musizieren; Das Problem ihrer Beziehungen vom Frühmittelalter bis ins 20. Jahrhundert, Berlin 1967, Robert Linau-Verlag.
- **Traub Andreas:** Hucbald von Saint-Amand: De harmonika institutione; Incipit musica Hucbaldi, Faksimile (Brüssel, Bibliothèque Royale Albert 1er, Cod. 10078/95, fol. 84v-92r) in: Beiträge zur Gregorianik, Regensburg 1989, Bosse-Verlag.
- **Kullak-Ublick, Henning:** Das Unerwartete erwarten, Erziehungskunst, Bund der freien Waldorfschulen (Hrsg.), Stuttgart 11/2015.
- **Langenscheidts** Grosswörterbuch Griechisch-Deutsch; Berlin 1913; 26. Auflage 1987

### **Bildnachweise aus dem Internet:**

- **Ad te levavi:** [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Neumen-Lambacher\\_Messe.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Neumen-Lambacher_Messe.jpg) (4.12.2015)
- **Guido von Arezzo:** [https://de.wikipedia.org/wiki/Guido\\_von\\_Arezzo#/media/File:Guido\\_van\\_Arezzo.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Guido_von_Arezzo#/media/File:Guido_van_Arezzo.jpg) (20.11.2015)
- **Ut Queant laxis, handschriftlich:** aus einer Traktatensammlung in St. Eimeran, Regensburg, 11. Jahrhundert. [https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes-Hymnus#/media/File:Ut\\_queant\\_laxis.png](https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes-Hymnus#/media/File:Ut_queant_laxis.png) (20.11.2015)
- **Ut Queant laxis in Quadratnotation:** [http://images.google.de/imgres?imgurl=https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Hymne\\_St\\_Jean\\_Baptiste.png&imgrefurl=https://it.wikipedia.org/wiki/Ut\\_queant\\_laxis&h=366&w=299&tbnid=FmWfrDFejGo1\\_M:&docid=j1Cv7T1JE-BkM7M&ei=Lu5OV0\\_tIYOPu2pspgC&tbm=isch&client=safari&iact=rc&uact=3&page=2&start=18&ndsp=26&ved=0ahUKEwiPvPeO3p7JAhWDgg8KHe2UD-CMQrQMIYjAV](http://images.google.de/imgres?imgurl=https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Hymne_St_Jean_Baptiste.png&imgrefurl=https://it.wikipedia.org/wiki/Ut_queant_laxis&h=366&w=299&tbnid=FmWfrDFejGo1_M:&docid=j1Cv7T1JE-BkM7M&ei=Lu5OV0_tIYOPu2pspgC&tbm=isch&client=safari&iact=rc&uact=3&page=2&start=18&ndsp=26&ved=0ahUKEwiPvPeO3p7JAhWDgg8KHe2UD-CMQrQMIYjAV) (20.11.2015)