

GMTH Proceedings 2016

Herausgegeben von | edited by
Florian Edler und Markus Neuwirth

›Klang‹: Wundertüte oder Stiefkind der Musiktheorie

16. Jahreskongress der | 16th annual conference of the
Gesellschaft für Musiktheorie
Hannover 2016

Herausgegeben von | edited by
Britta Giesecke von Bergh, Volker Helbing,
Sebastian Knappe und Sören Sönksen



Dieser Text erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access article licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Elke Reichel

Musiktheorie zum Klingen gebracht

Wege in die künstlerisch-pädagogische Praxis

ABSTRACT: Der Beitrag vermittelt Ansätze zu einem Theorie- und Gehörbildungsunterricht, der die Berufsziele und künstlerischen Neigungen der Studierenden als Inspiration zur Entwicklung innovativer Methoden nutzt. Dazu bedarf es seitens des Lehrenden einer genauen Kenntnis der wissenschaftlichen Inhalte einerseits sowie der künstlerischen und pädagogischen Praxis andererseits. Gleichzeitig ist eine Offenheit des Lehrer-Schüler-Diskurses für die schöpferischen Beiträge beider Seiten unabdingbar – nicht selten sind es die Anregungen von Studierenden, die faszinierende Erkenntnisse für Lernende und Lehrende möglich machen. So kann Gehörbildung anhand beliebiger Titel aus Rock und Pop zur Entdeckungsreise in eine Welt musikalischer Archetypen werden – z.B. bizarr verkleidet in den Songs der Rockband *Knorkator*. Praxisverfügbarkeit von Theorie bedeutet, dass der Weg zwischen Konzept und klingender Umsetzung jederzeit in beide Richtungen begehbar ist. Sie impliziert, dass Musiker und Pädagogen sich als Künstler in umfassendem Sinn verstehen. Als Beispiel für ein Fächer und Institutionen verbindendes Projekt beschreibt die Autorin die Entwicklung eines Schulmusicals durch Studierende von der Auswahl des Sujets über szenische Konzeption, Textdichtung, Komposition bis hin zur Einstudierung und Aufführung.

The essay provides approaches to a teaching of music theory and ear training that uses the students' professional goals and artistic inclinations as inspiration for the development of innovative methods. This requires the teacher to have precise knowledge of the scientific content on the one hand and of artistic and pedagogical practice on the other. The discourse between teachers and students has to be open for creative contributions on both sides – suggestions of students frequently afford fascinating insights. In this way ear training on the basis of well-known rock and pop songs can turn into an expedition to musical archetypes – as bizarrely disguised in the songs of the rock band *Knorkator*. Practical availability of theory means that the path between concept and audio implementation can be walked into both realms at any time. It implicates a self-concept of musicians and pedagogues as artists in a wide-ranging sense. As an example of a project linking subjects and institutions the author describes the development of a school musical by students, from the selection of the subject to scenic conception, text poetry, composition, rehearsal and performance.

Schlagworte/Keywords: Methodik der Musiktheorie; methodology of music theory; music education; music theater and musical in schools; musical practice; Musikpädagogik; Musikpraxis; Musiktheater für die Schule/Schulmusical; Rock

Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule werden mitunter – sehr zutreffend mit dem Begriff *Pflichtfach* bezeichnet – als wenig inspirierend wahrgenommen. Die Trennung zwischen Musikpraxis und Theorie stellt in der Hochschullehre die Regel dar, die Synthese der erlernten Kompetenzen in der späteren beruflichen Praxis wird oft den Studierenden selbst überlassen. Deren verpönte Frage an den Fachlehrer: »Wozu kann ich das später gebrauchen?« sollte nicht zwangsläufig als Strategie der Denk- und Arbeitsvermeidung stigmatisiert werden. Vielmehr kann sie Ausdruck eines Defizits in der Lehre sein, einer Lücke, die zwischen Theorie und Praxis klafft.

Aus Sicht der Musiktheorie leidet der künstlerisch-praktische Unterricht unter einem Mangel an theoretischer Reflexion. Umgekehrt wird dem Theorieunterricht ein Mangel an Relevanz für das Musizieren und die Erfordernisse der Berufspraxis unterstellt. Die Verbindung der Disziplinen lässt sich herstellen, wenn ihre gegenseitige Abhängigkeit im Unterricht erlebbar wird. Musikhochschulen bieten Studiengänge für breit gefächerte künstlerische und pädagogische Berufsfelder an. Um diesem Anspruch gerecht zu werden, muss die Verknüpfung der unterschiedlichen Kompetenzen bereits in der Hochschule stattfinden.

Hierzu zwei Beispiele: Der Instrumentalpädagoge, dem ein Schüler seinen Lieblingssong auf Youtube mit den Worten präsentiert: »Das Stück will ich spielen!«, muss in einem Arbeitsgang Höranalyse, Tonsatz, Live-Arrangement und Instrumentalmethodik leisten. Das passende Werk für ein Klassenorchester mit Zufallsbesetzung ist im Musikalienhandel kaum zu finden. Fähigkeiten im Arrangieren und Kenntnisse der Instrumentation sind dringendes Erfordernis in der Berufspraxis angehender Musiker und Musikpädagogen.

Musiktheorie erweist sich allein an solchen Beispielen als unersetzlich. Denn hier erleben Studierende, wie Theorie sie befähigt, musikalisch eigenständig zu agieren, und spüren, dass zur Professionalität mehr gehört als das Reproduzieren tonkünstlerischer Denkmale. Für eigenständiges künstlerisches Handeln stellt Musiktheorie das Handwerkszeug im Sinne von im historischen Wandel begriffenen Spielregeln bereit. Im Folgenden soll dargestellt werden, wie das im Unterricht konkret aussehen kann.

1. Vielfältige Methoden sowie Vernetzung

Musiktheorie stellt Inhalte vielfältig und in Verknüpfung mit Gehörbildung und Musizierpraxis dar. Analyse durch Hören und Lesen, Improvisation mit Stimme und Instrument, schriftlicher Tonsatz sowie Arrangement können am gleichen Unterrichtsgegenstand integriert vermittelt werden. In meinem Anfangsunterricht für das Lehramt an Grundschulen verwende ich das *Traditional Greensleeves* (Abb. 1) in der nachfolgend beschriebenen Weise.

Abbildung 1: Greensleeves, Melodie mit ergänzter Fundamentstimme und Generalbassbezeichnung

In einer ersten Unterrichtseinheit werden Melodie und Harmoniefolgen hörend und durch Nachspielen auf dem eigenen Instrument bzw. dem Klavier erfasst. Anschließend erfolgt die schriftliche Fixierung des Gerüstsatzes aus Melodie und beziffertem Bass¹ sowie die Erörterung der darin erkennbaren harmonisch-kontrapunktischen Modelle. Dies sind der Lamentobass² mit grundständigen Dreiklängen³ im ersten Formabschnitt (Takt 1–6) und die Romanesca⁴ im zweiten Teil (Takt 7–12). Anschließend erfolgt eine Einführung in Grundsätze der Formbildung, für die das Lied mit seinem idealtypischen Aufbau sehr geeignet erscheint. Beide Achttakter repräsentieren das Formmodell der »Periode« nach Erwin Ratz⁵.

1 Im Sinne eines historisch kontextualisierten Theorieunterrichts sollten mit den Studierenden alternative Notationsmöglichkeiten hinsichtlich Taktart und Vorzeichnung mit Hinweis auf Entstehungszeit und Tradierung dieses Volksliedes diskutiert werden.

2 Detaillierte Einführung in das Modell bei Kaiser 2018a.

3 Entsprechend seiner Herkunft bekannt unter dem Namen »Andalusische« oder »Spanische Kadenz«.

4 Vgl. Cofini 2016.

5 Zur Formenlehre von Erwin Ratz siehe Kaiser 2018b.

1. Achttakter: Lamentobass		2. Achttakter: Romanesca	
1. Viertakter mit (phrygischem) Halbschluss	2. Viertakter mit Ganzschluss	3. Viertakter mit Halbschluss	4. Viertakter mit Ganzschluss

Der nächste Schritt besteht in der Erarbeitung eines Klassenorchesterarrangements in einer weiteren Unterrichtseinheit. Dabei wird die Einführung in Grundsätze der Orchestration mit einer Diskussion von Instrumentationsmöglichkeiten für die Primarstufe verbunden. Die Studierenden entwickeln unter Verwendung von Orff-Instrumentarium sowie elementar eingesetzten Melodie- und Begleitinstrumenten improvisatorisch Varianten eines Arrangements, dessen schriftliche Fixierung sich als Hausaufgabe anschließt.

Anhand eines einfachen Volksliedes verbindet die beschriebene Stundensequenz die Vermittlung von Kompetenzen in Gehörbildung, historisch kontextualisiertem Tonsatz, Formenlehre, Improvisation und Instrumentation. Darüber hinausgehend könnte in einem interdisziplinär konzipierten Studiengang der musikgeschichtliche Hintergrund des Traditionals im Vorfeld beleuchtet sowie das Arbeitsergebnis im Rahmen eines Praktikums in der Schule umgesetzt werden.

Am folgenden Beispiel konnten Lehramtsstudierende im ersten Semester erfahren, wie aus einem sehr einfachen, als Hördiktat kennengelernten Klavierstück, bestehend aus einem unisono ausgeführten, sequenzierten Fünftonmotiv sowie einer Kadenz, ein vielstimmiger Satz für ein Grundschulorchester entsteht.

Die Melodie wurde syntaktisch sinnvoll auf mehrere Stimmen aufgeteilt, die harmonische Begleitung auf Stabspielen ergänzt. Die Hinzufügung der Percussionstimmen erfolgte im Hinblick auf eine Einbeziehung der gesamten Schulklasse in das Arrangement, da das vorhandene Instrumentarium mit festgelegten Tonhöhen häufig nicht für alle Schüler einer Klasse ausreicht. Alternativ oder zusätzlich wäre die vokale Umsetzung mit Vokalisen oder im Unterricht gemeinsam erfundenem Text möglich. Für die Klangbalance wichtig ist der Einsatz eines Bassinstruments – die zweitönige Bassbegleitung kann ohne instrumentale Vorkenntnisse auf den leeren Saiten einer Gitarre, eines Cellos oder eines Kontrabasses gespielt werden.



Abbildung 2: August Eberhard Müller, Allegro G-Dur, Beginn

The musical score is for a school orchestra arrangement in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight staves:

- Melodieinstrument 1:** Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter, G2 quarter.
- Melodieinstrument 2:** Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter, G2 quarter.
- Altxylophon/Bhoomwhackers:** Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter, G2 quarter.
- Tenorxylophon/gedeckte Bhoomwhackers:** Treble clef, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter, G2 quarter.
- Triangel:** Percussion staff with a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of quarter notes: G2, A2, B2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.
- Woodblock:** Percussion staff with a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of quarter notes: G2, A2, B2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.
- Conga:** Percussion staff with a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of quarter notes: G2, A2, B2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0.
- Bassinstrument:** Bass clef, G2 quarter, A2 quarter, B2 quarter, G2 quarter, F2 quarter, E2 quarter, D2 quarter, C2 quarter, B1 quarter, A1 quarter, G1 quarter, F1 quarter, E1 quarter, D1 quarter, C1 quarter, B0 quarter, A0 quarter, G0 quarter.

Abbildung 3: Sarah Ahnert, Arrangement für Grundschulorchester nach Müller, Allegro G-Dur, Beginn

2. Partnerschaftlicher Unterricht

Musiktheorieunterricht soll auf der Basis gleicher Augenhöhe aller Beteiligten stattfinden. Dafür ist es sinnvoll, Interessen von Studierenden zu berücksichtigen und ihre Anregungen aufzunehmen.

Theorie wird von zukünftigen Musikern und Musikpädagogen dann als wesentlich empfunden, wenn sie – wie bereits unter Punkt 1 beispielhaft ausgeführt – kreatives Potential für die eigene Praxis freisetzt, wenn sie Verknüpfungen zwischen Altem und Neuem, zwischen Vertrautem und Fremdem herstellt und damit Handlungsspielräume eröffnet oder erweitert.

Durch den Hinweis eines Studierenden bin ich auf die Musik der Fun-Metal-Band *Knorkator* aufmerksam geworden, deren Komponist Alf Ator Werke unterschiedlicher Epochen für Zitate und Stilanleihen nutzt. Knorkator entführt den Hörer in eine Welt bizarr verkleideter musikalischer Archetypen. Hierdurch bieten sich die Lieder der Band für die Vermittlung verschiedenster Inhalte von Musiktheorie, z.B. Skalen, Kontrapunkttechniken und Satzmodelle an.

Bei der Höranalyse des Titels »Geld«, dargeboten in schrillum Rock-Setting, können Studierende ein Zitat aus dem »Introitus« und dem »Kyrie« des *Requiem*s von Wolfgang Amadeus Mozart entdecken. Es erklingt als Hintergrund zur Absage des lyrischen Ichs an seine Träume und Ziele. Der Grund für die Totenklage wird mit dem Refrain deutlich: »Ich habe Geld...«



Abbildung 4: W.A. Mozart, *Requiem*, »Introitus«, Klavierauszug des Beginns, vereinfacht



https://storage.gmth.de/proceedings/articles/21/attachments/p16-28_audio_01.mp3

Audiobeispiel 1: »Lächelnd schaue ich zurück« aus »Geld«

Bei der Suche nach Crossover-Musikbeispielen möchte ich dazu ermutigen, die Grenzen des eigenen Musikgeschmacks auszuloten. Der Refrain des Songs »Ich lass mich klonen« sei für ein Rhythmusdiktat empfohlen.



https://storage.gmth.de/proceedings/articles/21/attachments/p16-28_audio_02.mp3

Audiobeispiel 2: »Ich lass mich klonen«, Refrain

Die scheinbar unübersichtliche rhythmische Struktur erweist sich bei näherer Betrachtung als einfach und ist hervorragend dafür geeignet, Studierenden das Prinzip der Isorhythmik nahezubringen, wie es in der Epoche der Vokalpolyphonie bei Dufay oder de Vitry, aber auch bei Komponisten im 20. Jahrhundert zu finden ist. Abbildung 4 zeigt ein rhythmisches Motiv von drei Viertelnoten, das sich mit einem fünfsilbigen Textbaustein überlagert. Durch die Verschiebung des Textes auf der Vierviertel-Taktmetrik kommt es zu einer Verzerrung der Sprachmetrik.

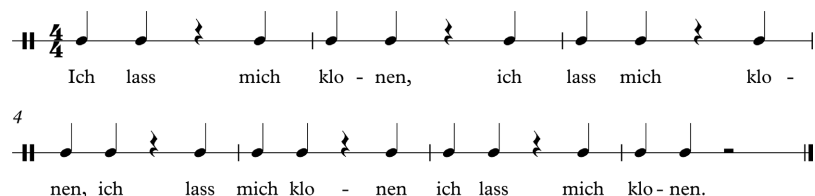


Abbildung 5: Refrain »Ich lass mich klonen«, Rhythmus Melodiestimme

3. Interdisziplinäre Zusammenarbeit – ein Praxisbeispiel

Um Studierenden vielfältige Gelegenheiten zur Anwendung ihrer in Analyse und Tonsatz erworbenen Kenntnisse in unterschiedlichen Praxisfeldern anzubieten, sollten Lehrkräfte der Musiktheorie Kooperationen mit Partnern innerhalb und

außerhalb der Hochschule anstreben. Als eine Möglichkeit für solche Kooperationen stelle ich im Folgenden schulische Musiktheaterprojekte vor.

An den Musikhochschulen in Dresden und Leipzig unterrichte ich u.a. Studierende für das Lehramt Musik an Grundschulen. In ihrem zweiten oder dritten Studienjahr biete ich den Studierenden an, gemeinschaftlich ein Schulmusical zu schreiben. Das Projekt umfasst etwa zehn bis fünfzehn Doppelstunden, die abhängig vom Curriculum der Hochschule innerhalb des regulären Theorieunterrichts oder im Rahmen eines Wahlpflichtangebots stattfinden.

3.1 Findungsprozess

Der erste Schritt ist die Auswahl eines Sujets. Dieses kann entweder anhand einer literarischen Vorlage ausgewählt oder aus eigenen Ideen in der Gruppe entwickelt werden. Im ersten Fall präsentieren die Studierenden zur Auswahl eines gegebenen Sujets Kinderbücher im Unterricht. Die Vorlagen werden unter verschiedenen dramaturgischen Aspekten beleuchtet. Dabei stellen sich verschiedene Fragen:

- Lässt sich der Plot als Musical mit seinem typischen Wechsel zwischen Solo- und Gruppenauftritten, Tanz, Gesang und szenischem Spiel aufbereiten?
- Sind Anzahl und Charakteristik der Rollen für den geplanten schulischen Kontext geeignet, kann die Rollendisposition bei Bedarf modifiziert werden, z.B. durch Hinzufügung weiterer Rollen?
- Ist die Handlung durch einfache Bühnenbilder und Requisiten in einer Schulaula oder einem kleinen Theater darstellbar?

Die zweite, vielleicht noch reizvollere Möglichkeit besteht darin, ein ganz eigenständiges Sujet zu erfinden und dabei die Gegebenheiten der kooperierenden Schule, die das Werk einstudieren wird, in alle Überlegungen einzubeziehen.

3.2 Konzeption

Ist die Wahl eines Sujets getroffen oder ein Plot erfunden, besteht der nächste Schritt in der Erstellung der Konzeption. Für diesen Prozess werden in der Regel zwei bis drei Doppelstunden benötigt. Der Ablauf wird in Szenen gegliedert. Orientiert am typischen Aufbau eines Musicals mit Tanz, Chor- und Sololiedern sowie Sprechszenen werden Inhalt, Besetzung und Verlauf jeder Szene skizziert

und erste Ideen zur musikalischen Umsetzung notiert. Dabei werden ein handlungslogisch sinnvoller Spannungsbogen sowie ein ausgewogener Wechsel zwischen gesprochenen und gesungenen Abschnitten angestrebt.

Bei der Erstellung der Konzeption nach einer literarischen Vorlage wird gemeinsam entschieden, ob ein eigener Text erstellt oder Passagen aus dem Buch in das Musical übernommen werden. Es folgen Überlegungen zur Auswahl geeigneter Texte sowie zu notwendigen Auslassungen oder Ergänzungen der Handlung. Bei der Verwendung von Buchvorlagen müssen urheberrechtliche Fragen und Kosten frühzeitig in Erwägung gezogen werden.

3.3 Kompositionsprozess

Ist die Konzeption fertiggestellt, komponiert die Gruppe im Verlauf der folgenden beiden Sitzungen einen ersten Song oder eine erste Szene in gemeinschaftlicher Arbeit. Meine Aufgabe als Pädagogin sehe ich dabei in der strukturierten Darstellung der für die Komposition erforderlichen Arbeitsschritte sowie in der Anleitung zu einer musikalisch sinnvollen Ausarbeitung der Ideen der Studierenden.

Für das Musical *Zusammen wird es wunderbar* erfanden Lehramtsstudierende gemeinsam mit Pädagogen der Dresdner *Robinsonschule* eine eigene Geschichte vor dem Hintergrund einer Klassenfahrt. Die folgende Abbildung zeigt den Beginn des gemeinsam im Unterricht erfundenen Mottolieds, das den musikalischen Rahmen des Stücks bildet.

The image shows a musical score for a song. It includes a vocal line for the choir and instrumental parts for Blockflöte, Violine 1 u.2, Violine 3, Harfe, Piano, and Violoncello, E-Bass. The score is in 4/4 time and G major. The lyrics are in German and describe a school trip. The score is divided into two systems, with the second system starting with a 'Strophe' (Chorus) symbol.

Chor

1. Heu - te ist der gro - ße Tag, jetzt gehts los auf Klas-sen-fahrt! Die
 2. Klei - der, Schmink-zeug und die Schuh, Sü - ßig - kei-ten noch da - zu. Der
 3. La - ger - feu - er, Fuß - ball-spiel, Par - ty - a-bend, das wird viel. E
 4. Heu - te ist der gro - ße Tag, jetzt gehts los auf Klas-sen-fahrt! Mit

Blockflöte,
 Violine 1 u.2

Violine 3

Harfe

Piano

Violoncello,
 E-Bass

Strophe

Abbildung 6: Autorengruppe, Schulmusical *Zusammen wird es wunderbar*, Buslied, Beginn

Nach der Komposition eines ersten Songs oder einer ersten Szene werden Aufgaben verteilt, die einzeln, in Partnerarbeit oder in der Gruppe gelöst werden können – von gesprochenen Dialogen über Liedtexte bis zur Komposition der Solo- und Chorlieder. Jedes Mitglied der Projektgruppe kann sich hier entsprechend seinen Neigungen und Fähigkeiten einbringen.

Im Fall des Musicals *Der Grüffelo* auf der Grundlage des bekannten Kinderbuchs von Axel Scheffler und Julia Donaldson⁶ wurde jedem Tier ein Song mit einer eigenen Charakteristik zugeordnet. Den Fuchs charakterisiert eine chromatische Basslinie sowie ein tangoartiger Rhythmus.

Refrain
Fuchs Solo, Wiederholung: Chor

Ich Fuchs bin ein ge-wief-tes Kerl-chen, rot mein Fell, so flau-schig weich. Mei-ne Na-se trägt mich sel-ten, am
Der Fuchs ist ein ge-wief-tes Kerl-chen, rot sein Fell, so flau-schig weich. Sei-ne Na-se trägt ihn sel-ten, am

7 ohne Ton, gezischt Strophe: Fuchs Solo

lieb-sten ess 'ich Mäu-se-fleisch! 1. Ich hab Angst vor nie-man-dem, weil ich al-le Tie-re kenn',
lieb-sten isst er Mäu-se-fleisch! 2. Ich hab Hun-ger wie ein Gro-ßer, auf die Jagd muss ich nun geh'n.

Abbildung 7: Autorengruppe, Schulmusical *Der Grüffelo*, Fuchs-Song, Klavierauszug

3.4 Organisation, Einstudierung und Aufführung

Die beispielhaft erwähnten Projekte umfassten mit den Arbeitsphasen Planung, Komposition, Einstudierung und Darbietung etwa zwei Jahre. Neben der Komposition erfolgte im ersten Jahr auch die Beantragung von Fördermitteln sowie ggf. die Einholung der urheberrechtlichen Genehmigung. Das zweite Jahr war jeweils der Einstudierung an den Schulen sowie in einem inklusiven Ensemble des *Heinrich-Schütz-Konservatoriums Dresden* vorbehalten. Das Musical *Zusammen wird es wunderbar* wurde in einem Dresdner Theater dreimal aufgeführt, beteiligt waren etwa 90 Schülerinnen und Schüler.

6 Scheffler 1999.

Die entscheidende Motivation für die Studierenden, an den beschriebenen aufwändigen Projekten mitzuwirken, gründet sich auf der Option, selbst komponierte Musik in klingende Realität zu verwandeln. Eigene Texte, Musik und Gestaltungsideen in einer Theaterinszenierung umgesetzt zu erleben, gerät für die Studierenden im Idealfall – so mein Ziel und meine Erwartung als Pädagogin – zu einer Initialzündung für einen kreativen Umgang mit den im Theorieunterricht erworbenen Kompetenzen im späteren Berufsleben.

Schlussbemerkung

Improvisation, Komposition und Arrangement gehören als Inhalte und Methoden einem integrativen Theorieunterricht an. Der Einsatz von Körper, Stimme und Instrument sollte dabei selbstverständlich sein.

Praxisbezug von Theorie bedeutet, dass der Weg zwischen Konzept und Kunstwerk jederzeit in beide Richtungen begehbar ist. Vom Kunstwerk zum Konzept – das kann heißen, von der Analyse oder Höranalyse eines Werks ausgehend Struktur- und Formprinzipien, also kompositorische Spielregeln zu beleuchten. Vom Konzept zum Kunstwerk – das bedeutet Struktur- und Formprinzipien, mithin Spielregeln von Musik zur Grundlage für eigene Improvisationen und Kompositionen zu machen. Eine solche Praxisverfügbarkeit von Musiktheorie bedeutet, dass sich Musiker und Pädagogen als Künstler in umfassendem Sinn verstehen.

Literatur

- Cofini, Marcello, »Romanesca«, in: *MGG online*, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel: Bärenreiter.
<https://www.mgg-online.com/search?s=1&n=20&q=Romanesca%20Satzmodell&within=all&dbScope=all>
- Kaiser, Ulrich (2018a), *Der Lamentobass*, Karlsfeld. <http://www.musikanalyse.net/tutorials/lamentobass> (20.9.2019)
- Kaiser, Ulrich (2018b), *Erwin Ratz und die funktionelle Formenlehre*, Karlsfeld. <http://www.musikanalyse.net/tutorials/erwin-ratz> (20.9.2019)
- Knorkator (2007), »Geld«, Livemitschnitt Columbiashalle Florian Frerichs – Warnuts Entertainment. <https://www.youtube.com/watch?v=ZfZtm49qPy4> (20.9.2019)
- Knorkator (2000), »Ich lass mich klonen«, aus: *Tribute to uns selbst*, Album, Fukking Artist Consulting Edition, Tubareckorz 2013.
- Mozart, Wolfgang Amadeus (1965), *Requiem* (Neue Mozart-Ausgabe I/1 Abt. 2/1), Kassel: Bärenreiter.
- Müller, August Eberhard (2002), »Allegro«, in: Holzweißig, Erika und Christa, *Klavierschule für den Elementarunterricht*, Leipzig: Peters.
- Scheffler, Axel / Julia Donaldson (1999), *Der Grüffelo*, aus dem Englischen von Monika Osberghaus, Weinheim: Beltz.

© 2020 Elke Reichel (reichel-elke@freenet.de)

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Reichel, Elke (2020), »Musiktheorie zum Klingen gebracht. Wege in die künstlerisch-pädagogische Praxis«, in: ›Klang‹: *Wundertüte oder Stiefkind der Musiktheorie*. 16. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie Hannover 2016 (= GMTH Proceedings 2016), hg. von Britta Giesecke von Bergh, Volker Helbing, Sebastian Knappe und Sören Sönksen, 439–449. <https://doi.org/10.31751/p.21>.

veröffentlicht / first published: 01/10/2020