

Entdeckendes Lernen im Musik- unterricht – dargestellt an der Pro- duktion eines Rap-Songs in einer 6. Klasse der Berliner Grundschule

Schriftliche Prüfungsarbeit für die
Zweite Staatsprüfung für das Amt des Lehrers

vorgelegt von:

Nikolas Hübner

Lehreranwärter im 7. Schulpraktischen Seminar im Bezirk Spandau

(L)

19. Grundschule Spandau

Seminarleiter: Herr Corleisen

Fachseminarleiter: Herr Junge

Abgabetermin: 29. 2. 2000

Gliederung

1. Einleitung	4
1.1 Begründung der Themenwahl	4
1.2 Motivationen bezüglich der Themenwahl	5
1.2.1 Motivationen der Klasse	5
1.2.2 Motivationen des Lehrers	6
1.3 Begründungen durch den Rahmenplan	7
2. Theoretische Vorbetrachtungen	9
2.1 Didaktischer Schwerpunkt: Entdeckendes Lernen	9
2.1.1 Entwicklung der Idee, des Begriffs und des Konzeptes vom Entdeckenden Lernen	9
2.1.2 Weitere wichtige Aspekte im Komplex des Entdeckenden Lernens	13
2.1.2.1 Der Aspekt des Unterrichtsprinzips	13
2.1.2.2 Der Aspekt der Anleitung	14
2.1.2.3 Der Aspekt der Unterrichtszeit	14
2.1.2.4 Das exemplarische Prinzip	15
2.1.2.5 Der Aspekt der Lehrerrolle	15
2.1.3 Entdeckendes Lernen im Bereich des Musikunterrichts	16
2.2 Inhaltlicher Schwerpunkt: Produktion eines Rap-Songs	18
2.2.1 Der Begriff "Produktion"	18
2.2.2 Rap	20
2.2.2.1 Kurze Darst. der Entstehung und der aktuellen Situation des Rap	20
2.2.2.2 Musikalische Merkmale des Rap	21
2.3 Formulierung einer Arbeitsgrundlage für die unterrichtspraktische Durchführung	22

3. Unterrichtspraktische Durchführung	23
3.1 Anmerkungen zur Konzeption der Unterrichtseinheit und zu möglichen Problemen	23
3.2 Das Bedingungsfeld	24
3.2.1 Grundsätzliche Voraussetzungen	24
3.2.2 Institutionelle Voraussetzungen	24
3.2.3 Anthropogene Voraussetzungen	25
3.2.4 Sachstrukturelle Voraussetzungen	26
3.3 Intentionen der Unterrichtseinheit	27
3.4 Didaktische Reduktion	28
3.5 Übersicht über die gesamte Unterrichtseinheit	31
3.6 Darstellung des did. Schwerpunktes an zwei ausgewählten Unterrichtsbeispielen	32
3.6.1 Experimentelles Entdecken von Einsatzmöglichkeiten eines Keyboards bei der Produktion eines Rap-Songs (2.Stunde d. Einheit)	32
3.6.1.1 Sachdarstellung	32
3.6.1.2 Planung	33
3.6.1.3 Durchführung	34
3.6.1.4 Ergebnisse	35
3.6.1.5 Analyse	37
3.6.2 Entdeckendes Entwickeln von Möglichkeiten zur Aufbereitung der i. d. 3. Stunde erarbeiteten Rhythmuspatterns für die Anwendung im Tonstudio (4. Stunde der Einheit)	38
3.6.2.1 Sachdarstellung	38
3.6.2.2 Planung	39
3.6.2.3 Durchführung	41
3.6.2.4 Ergebnisse	44
3.6.2.5 Analyse	45
4. Schlussbetrachtung	47
5. Verzeichnis der verwendeten Literatur	49
6. Schriftliche Arbeitsmaterialien zu 3.6.2	51

1. Einleitung

1.1 Begründung der Themenwahl

Das Thema dieser Prüfungsarbeit beinhaltet einen didaktischen Schwerpunkt (Entdeckendes Lernen) und einen inhaltlichen Schwerpunkt (Produktion eines Rap-Songs).

Ein didaktischer Aspekt, der mich bisher in meiner gesamten schulischen Arbeit begleitet hat, ist die Schülerorientierung. Gerade im Musikunterricht, der dem Lehrer relativ viele Spielräume lässt, seine persönlichen Neigungen in den Unterricht zu integrieren, existiert meiner Meinung nach die latente Gefahr, dass Unterrichtsziele über Wege vermittelt werden, die sich eher an den Interessen und Neigungen des Lehrers als an denen der Schüler¹ orientieren. Der didaktische Schwerpunkt dieser Arbeit, das Entdeckende Lernen, ermöglicht mir, diesen Aspekt mit anderen wichtigen und für den Musikunterricht typischen Momenten zu verbinden. Hierbei sei insbesondere die Selbsttätigkeit der Schüler erwähnt, wobei bereits an dieser Stelle ausdrücklich betont sei, dass damit nicht nur die musizierende Aktivität, sondern auch die geistige, problemlösende Eigenaktivität der Schüler gemeint ist. Der Ansatz des Entdeckenden Lernens ermöglicht es den Schülern in hohem Maße, ihre eigenen, bereits gemachten Erfahrungen mit vielen Erfahrungen, die sie im Unterricht sammeln können, zu kombinieren und in den Unterrichtsprozess einzubringen.

Der inhaltliche Schwerpunkt der Arbeit ist die Produktion eines Rap-Songs. Der oben erläuterte Hintergrund für die Wahl des didaktischen Schwerpunktes "Entdeckendes Lernen" erfordert zwingend eine inhaltliche Orientierung an der Lebenswelt der Schüler. Nur so haben sie die Möglichkeit, eigene außerschulische Erfahrungen einzubringen und somit zur Entwicklung von Strategien zur Lösung sich stellender Probleme beizutragen. Der musikalische Alltag der allermeisten Schüler ist vom Konsum aktueller Popmusik bestimmt. Seit einiger Zeit spielt in den internationalen Charts und damit auch in den auf Kinder und Jugendliche abgestimmten Medien (Rundfunk, Zeitschriften, Fernsehen) die Rapmusik eine wachsende Rolle. Gerade der massive Zuwachs an deutschsprachiger Rapmusik und an sog. stilistischen Cross-Overs² sorgt für eine besondere Präsenz dieses Musikstils in der Lebenswelt von Kindern und

¹ In der gesamten Prüfungsarbeit werden die Wörter "Schüler" und "Lehrer" synonym für beide Geschlechter benutzt.

² vgl. S. 21 ff, 2.2.2.1 und 2.2.2.2

Jugendlichen. Die Produktion dieser Musik ist ein komplexes Geflecht vieler Aktivitäten, die insgesamt einen gerichteten Arbeitsprozess darstellen. Dieser Arbeitsprozess stellt eine Proportionalität zu einem möglichen Lernprozess³ dar, in dem viele Probleme und Ziele⁴ von Musikunterricht auftauchen und in diesen integriert werden können.

Durch die im Thema formulierte Kombination von Entdeckendem Lernen, Rapmusik und dem Aspekt der Produktion wird es möglich, Musikunterricht durchzuführen, der diese Probleme und Ziele aufgreift und der gleichzeitig von Schüler- wie von Prozessorientierung geprägt ist.

1.2 Motivationen bezüglich der Themenwahl

1.2.1 Motivationen der Klasse

Die grundsätzliche Motivation der Klasse 6f, in der die Unterrichtseinheit im Rahmen dieser Prüfungsarbeit durchgeführt wurde, war außerordentlich hoch. Das führe ich im Wesentlichen auf vier Gründe zurück:

Erstens beinhaltet das Thema der Unterrichtseinheit den Umgang mit einer Musik, der die Schüler sehr nahe stehen. Das grundsätzliche Interesse an dieser Musik produziert eine Motivation, die durch den hohen Eigenanteil an der Gestaltung des Unterrichts von Seiten der Schüler nicht der Gefahr unterliegt, vom Lehrer durch das "Eindringen" in deren persönliche Identifikationswelt zerstört und "kaputt unterrichtet" zu werden.

Zweitens erwartet die Schüler in der Unterrichtseinheit ein zweimaliges Aufsuchen von außerschulischen Lernorten (zwei verschiedenen Tonstudios). Die Erwartung der Arbeit an diesen Orten (nicht der bloßen Besichtigung!) weckt Neugier⁵ und fördert damit die Grundmotivation.

Der regelmäßige Einsatz von Unterrichtsmedien, die für die Schüler nicht alltäglich sind, greift ebenfalls das Moment der Neugier und der damit verbundenen Motivation auf. So sind die verwendeten Keyboards fast neu und den Schülern am Beginn der Einheit gänzlich unbekannt. Der Einsatz von Computern mit entsprechender Software im Musikunterricht ist für die Schüler ebenfalls etwas Besonderes.

³ vgl. S. 18, 2.2.1 und S. 23, 3.1 (Prozessorientierung)

⁴ vgl. S. 7, 1.3

⁵ vgl. S. 12, 2.1.1 (Aufgreifen der Neugier)

Der vierte Aspekt ist die Tatsache, dass die Schüler vom ersten Moment der Einheit an darauf hinarbeiten, am Ende eine originäre und wirklich selbst produzierte CD in den Händen zu halten.

1.2.2 Motivationen des Lehrers

Ich als Lehrperson habe mehrere persönliche Motive für die Wahl des Themas. Zum einen halte ich die Schülerorientierung von schulischem Unterricht für ausgesprochen wichtig. Sie ermöglicht den Schülern eine hohe Identifikation mit dem Unterricht und dadurch mit der gesamten Schule. Das wirkt der weitverbreiteten negativen Grundhaltung gegenüber Schule entgegen und fördert ein positives Lernklima und damit den gesamten schulischen Bildungsprozess.

Durch mein intensives Musikstudium und meine Aktivität als Tonkünstler hatte ich in der Vergangenheit viele Gelegenheiten unter verschiedenen Vorzeichen Produktionen in Tonstudios mitzerleben, teilweise als aktiver Musiker, teilweise als Co-Produzent. Ich halte es für außerordentlich sinnvoll, meine dort gewonnene Begeisterung und Erfahrung mit Produktionsprozessen in angemessener Weise in den Unterricht zu integrieren.

Ich befasse mich mit vielen Arten von Musik. Auch die jeweils aktuelle Popmusik liegt mir persönlich am Herzen, habe ich selber doch als Jugendlicher sehr unter der Vorverurteilung aktueller Popmusik durch Menschen älterer Generationen gelitten. Die häufig von "gebildeten" Kritikern nicht gesehene Qualität dieser Musik an die Schüler heranzutragen, halte ich für eine wichtige Aufgabe des Musikunterrichts.

Ein weiterer Motivationsfaktor war ein erfolgreiches Rapprojkt mit einer sechsten Klasse des vorangegangenen Jahrgangs, das allerdings viel weniger aufwendig war, denn dort wurde ein komplett vorgefertigtes Playback benutzt.

1.3 Begründungen durch den Rahmenplan

Die hier durchgeführte Unterrichtseinheit ist in vielen Punkten durch den gültigen Rahmenplan für das Fach Musik begründet. Die im Anhang des Rahmenplanes abgebildete Grafik zeigt die dem Musikunterricht übergeordneten Fachziele⁶. Die Gestaltung der Unterrichtseinheit sieht die Umsetzung dieser Fachziele ausnahmslos vor. Die den Fachzielen unter-, der Einheit aber übergeordneten Richtziele werden im Rahmenplan in drei Arten unterschieden. Aus den dort unter 1.2 angeführten Richtzielen, sollen hier zur Begründung einige genannt werden:⁷

Akustisch-sensorische und kognitive Richtziele:

Entwicklung, Ausbildung und Verfeinerung von

- akustisch-sensorischer Wahrnehmungs- und Unterscheidungsfähigkeit
- Fähigkeit zum Erkennen musikalischer Sachverhalte und Gesetzmäßigkeiten
- Kenntnis von Grundtatsachen der musikalischen Gestaltlehre und von Grundbegriffen der musikalischen Fachsprache

Affektive Richtziele:

Weckung und Förderung von

- bewußtem Erleben und Genießen von Musik sowie Freude an der Musik
- Bereitschaft zum unbefangenen Improvisieren, Erfinden und Experimentieren mit Stimme und Instrument

Psychomotorische Richtziele:

Vermittlung und Übung von

- Fertigkeiten im Umgang mit einfachen Musikinstrumenten und Klangerzeugern
- Fertigkeiten bei der Bedienung und dem Einsatz von technischen Mittlern
- Fähigkeiten im Umgang mit der eigenen Stimme und zu deren bewußtem und kontrollierten Einsatz

Die in der Einheit umgesetzten Zusammenhänge der im Rahmenplan unter 1.3 aufgeführten Lernfelder und Lernfeldkomponenten⁸ sind in der folgenden Grafik 1 dargestellt⁹:

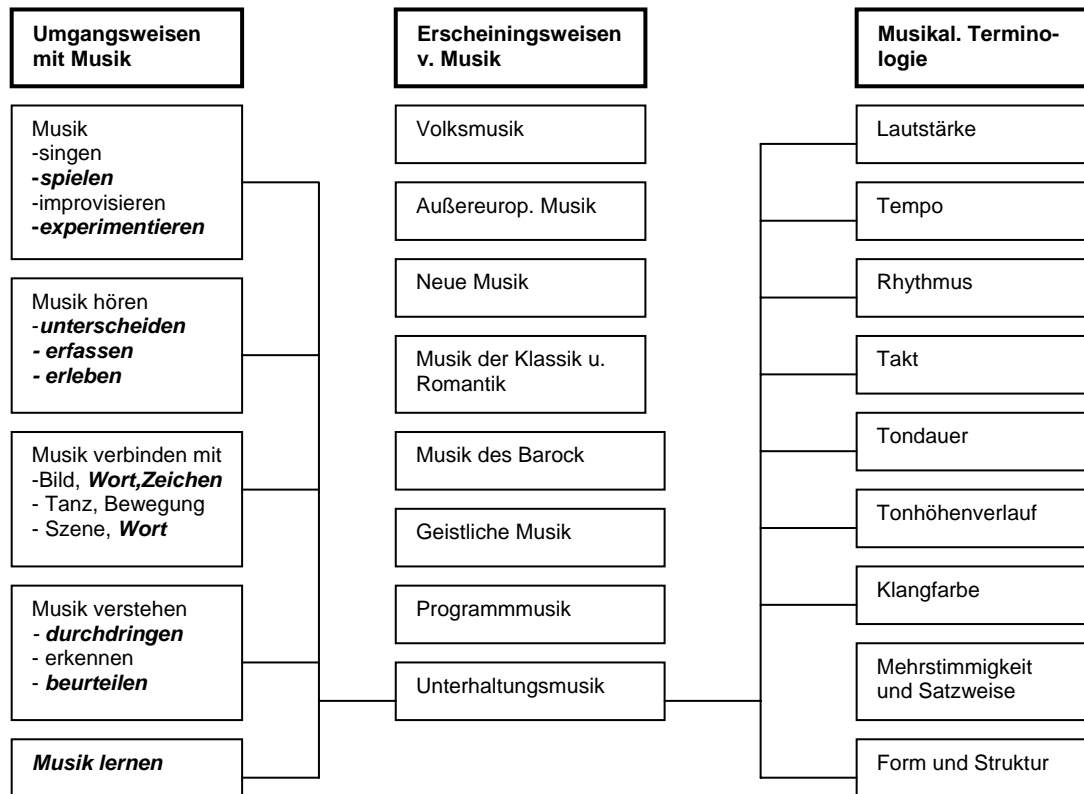
Grafik 1: Darstellung der Lernfelder und Lernfeldkomponenten:

⁶ vgl. Senatsverwaltung für Schule, Jugend u. Sport: 1993, S.31

⁷ Senatsverwaltung ... ,a.a.O., S.4

⁸ Senatsverwaltung ..., a.a.O., S.5 ff.

⁹ vgl. Grafik in Senatsverw. ... , a.a.O., S. 7



Der allgemeine Teil des Rahmenplanes (Abschnitt 1.1), beinhaltet eine Aussage, aus der eines der wichtigsten Ziele dieser Unterrichtseinheit¹⁰ resultiert, nämlich das Urteilsvermögen der Schüler gegenüber ihrer musikalischen Alltagswelt. So heißt es dort: “Auf der Grundlage der Erkenntnis, daß die durch die technischen Medien erreichte Verfügbarkeit von Musik einseitig den passiven Konsum begünstigt und zu unbewußtem, daher kritiklosem Hören verleitet [...], erwächst dem Musikunterricht schon in der Grundschule die Aufgabe, die Grundlagen dafür zu schaffen, daß der Schüler befähigt wird, seine musikalisch-akustische Umwelt selbständig, sachverständig und phantasievoll zu bewältigen.”¹¹

Abschnitt 1.6 des Rahmenplanes befasst sich mit fächerübergreifenden Aspekten des Musikunterrichtes, von denen im Rahmen dieser Unterrichtseinheit in besonderem Maße der Bezug zum Fach Deutsch und zum dort angesiedelten Themenbereich “Gedichte verfassen” hervorzuheben ist.¹²

¹⁰ vgl. S. 27, 3.3

¹¹ Senatsverwaltung ...,a.a.O., S.2

¹² vgl. S. 23, 3.1

Aus dem systematischen Teil des Rahmenplanes¹³ für die Klassen fünf und sechs seien hier diejenigen Lernziele angeführt, die in der Unterrichtseinheit zum Tragen kommen¹⁴:

LZ 3: Mit technischen Aufnahme- und Wiedergabegeräten sachgerecht umgehen

LZ 4: Formteile und Formverläufe erkennen und umsetzen

LZ 7: Rhythmen erkennen, notieren, musizieren

LZ 9: Taktarten bestimmen, empfinden und umsetzen

LZ 13: In angemessener Haltung atmen, sprechen und altersgemäß musikalisch singen

LZ 14: Rhythmus- und Melodieinstrumente benennen und mit angemessener Technik spielen

2. Theoretische Vorbetrachtungen

2.1 Didaktischer Schwerpunkt: Entdeckendes Lernen

2.1.1 Entwicklung der Idee und des Begriffs vom Entdeckenden Lernen

Zu Beginn dieses Abschnittes sollen einige Ideen und Zitate berühmter und mit der Materie befasster Personen helfen darzustellen, dass die Grundidee des Entdeckenden Lernens keineswegs neu ist oder gar eine modische Idee einiger Reformpädagogen darstellt. Ursprünge dieses Ansatzes finden sich bereits bei *Sokrates*, der seinen Landsleuten das Fragen und das Zutrauen zu dem, was sie selber von der Welt sehen und verstehen konnten, wieder beibrachte.¹⁵

Galilei unterschied bereits zwei verschiedene Formen des Verstehens, die “intensive Form” (bezüglich der Qualität der Dinge) und die “extensive Form” (bezüglich der Quantität der Dinge). Er bezieht eindeutig Stellung zu Gunsten der intensiven Form, da seiner Auffassung nach der menschliche Intellekt eher wenige Dinge richtig begreift und sie dann auf andere Dinge überträgt, als den Versuch zu machen alles Erdenkliche nur zu lernen.¹⁶

1799 äußerte sich *G. Chr. Lichtenberg* wie folgt: “Der allzu schnelle Zuwachs an Kenntnissen, der mit zu wenigem eigenen Zutun erhalten wird, ist nicht

¹³ vgl. Senatsverwaltung ..., a.a.O. S. 27 ff

¹⁴ vgl. S. 31, 3.5

¹⁵ vgl. Hartmut v. Hentig, in: M. Wagenschein, 1989, S. 7

¹⁶ vgl. M. Wagenschein, am unter ¹⁴ angegebenen Ort, Eingangszitate

sehr fruchtbar. Die Gelehrsamkeit kann auch ins Laub treiben. Man findet so sehr seichte Köpfe, die zum Erstaunen viel wissen.”¹⁷

J. G. Herder sagte: “Nun lernen wir also vermittels der Worte Begriffe, die wir nicht suchen durften ... und die wir ... anwenden, ohne sie zu verstehen.”¹⁸

Diese Zitate zeigen, dass das Problem der Stofffülle und der weit verbreiteten kognitiven Einseitigkeit von Unterricht bereits sehr früh erkannt wurde, und dass das reine “Nachlernen” fertiger Fakten keinen echten Erkenntnisprozess ermöglicht.

Im Zuge der fortschreitenden Demokratisierung, vor allem in den USA, entstand kurz nach der Wende vom Neunzehnten zum Zwanzigsten Jahrhundert eine Diskussion, was denn der schulische Unterricht leisten müsse, um Staatsbürger zu schaffen, die den Ansprüchen einer demokratischen Gesellschaft gerecht werden können. Hier war es vor allem *John Dewey*, der in dieser Diskussion von sich Reden machte. Er forschte zusammen mit seinem Schüler *Kilpatrick* in Sachen Unterrichtsmethoden und entwickelte die Projektmethode, eine der wichtigsten reformpädagogischen Methoden, auf die sich auch heute noch weite Teile der aktuellen Reformpädagogik beziehen. Ein zentraler Bestandteil der Projektmethode ist das eigenverantwortliche, aber planvolle und zielgerichtete Arbeiten der Schüler, wobei auch das Lernen mit vielen Sinnen (“mit Kopf, Herz und Hand”) und der fächerübergreifende Aspekt des Unterrichts eine gewichtige Rolle spielen.¹⁹ Wenn ein Schüler eigenverantwortlich, planvoll und zielgerichtet arbeitet, muss er sich selbst oder in Zusammenarbeit mit anderen Schülern überlegen, wie er das Ziel erreichen kann. Er muss verschiedene Wege ausprobieren, Thesen aufstellen und sie nach der Prüfung ggf. wieder verwerfen. In ähnlicher Weise argumentieren auch die Verfechter des Ansatzes vom Entdeckenden Lernen, so dass viele Ideen und Argumente *Deweys* auch in dieser Diskussion ihren Platz finden.

Auch in Deutschland ergab sich in dieser Zeit eine rege Diskussion um pädagogische Reformansätze, die ebenso wie die bisher genannten Ideen das Kind selbst im Zusammenspiel mit dem zu begreifenden Phänomen in den Vordergrund pädagogischen Handelns stellten. In der Literatur wird das häufig mit dem Begriff “Pädagogik vom Kinde aus” beschrieben. Als Beispiele, die

¹⁷ zitiert nach M. Wagenschein in: Walter Twellmann (Hg.), 1981, S. 179

¹⁸ zitiert nach M. Wagenschein: am unter ¹⁷ angegebenen Ort, S 185

¹⁹ vgl. Gudjons, Das Projektbuch, Hamburg 1994; S. 22 ff

auch ihren Anteil an dem Weg zum Entdeckenden Lernen hatten, seien hier im beschränkten Rahmen dieser Arbeit nur einige Ansätze kurz genannt.²⁰

1901 gründete *Kerschensteiner* die Arbeitsschulbewegung. Er stellte den handelnden Aspekt von Arbeit in den Vordergrund der Schule, wenn auch nicht aus den demokratisch-emanzipatorischen Beweggründen wie *Dewey*, sondern eher aus restauratorischen Gründen heraus. In der Schule sollten leistungsfähige, weil kompetente Arbeiter und Staatsdiener produziert werden.

1913 stellte *Berthold Otto* das Konzept vom Gesamtunterricht vor. Dort ging es vor allem um den Gedanken der Gemeinschaft. Unterrichtlich zu behandelnde Inhalte sollten aus der Situation heraus entstehen und wurden weitgehend von den Schülern untersucht und weiterverfolgt.

Paul Oestreich entwickelte 1919 die elastische Einheitsschule und etablierte die Formel des “Lernens mit Kopf, Herz und Hand”.

Peter Petersen orientierte sich 1924 mit seinem Konzept vom jahrgangsübergreifenden Unterricht an *Dewey*, vertrat also eine projektartige Unterrichtsform, wobei die Themen des Unterrichts aus den Bereichen Familie und Gemeinschaft stammen sollten.

1948 weitete *J. Kretschmann* als Schüler von *B. Otto* die Idee des Gesamtunterrichts unter dem Namen “Natürlicher Unterricht” aus.

Auch *Friedrich Copei* stellt in seiner Abhandlung “Der fruchtbare Moment im Bildungsprozess”²¹ mit seinen Forderungen nach einer am Kind orientierten Didaktik 1930 bereits Weichen für den Ansatz des Entdeckenden Lernens.

Die von *Heinrich Roth* beschriebene “Originale Begegnung” liefert ebenfalls Anknüpfungspunkte für Entdeckendes Lernen.²²

Die Curricularforschung der späten Fünfziger- und der Sechzigerjahre orientierte sich zunächst in den USA, kurze Zeit später aber auch in Deutschland, stark an den Verfahren der Wissenschaften, insbesondere der Naturwissenschaften. Die Wissenschaft als die “Bank der Erkenntnis” sollte den Schülern von Grund auf vermittelt werden. Das führte zu Curricula, die Inhalte und Verfahren aus der Wissenschaft auf die Schule übertrugen und lernpsychologische Aspekte in Bezug auf Entwicklungsstadien von Schülern nahezu außer Acht

²⁰ Die Informationen über die folgenden Reformansätze entstammen den Unterlagen aus der Hauptseminarsitzung von Sem. Dir. H.-P. Corleisen vom 30. 9. 1999

²¹ vgl. F.Copei, 1950

²² vgl. Foster, 1974, S. 8

ließen. Starre, kognitiv überfrachtete und auf die bloße Darstellung von Begriffen der Wissenschaften reduzierte Unterrichtsformen bestimmten das Bild der Schule.

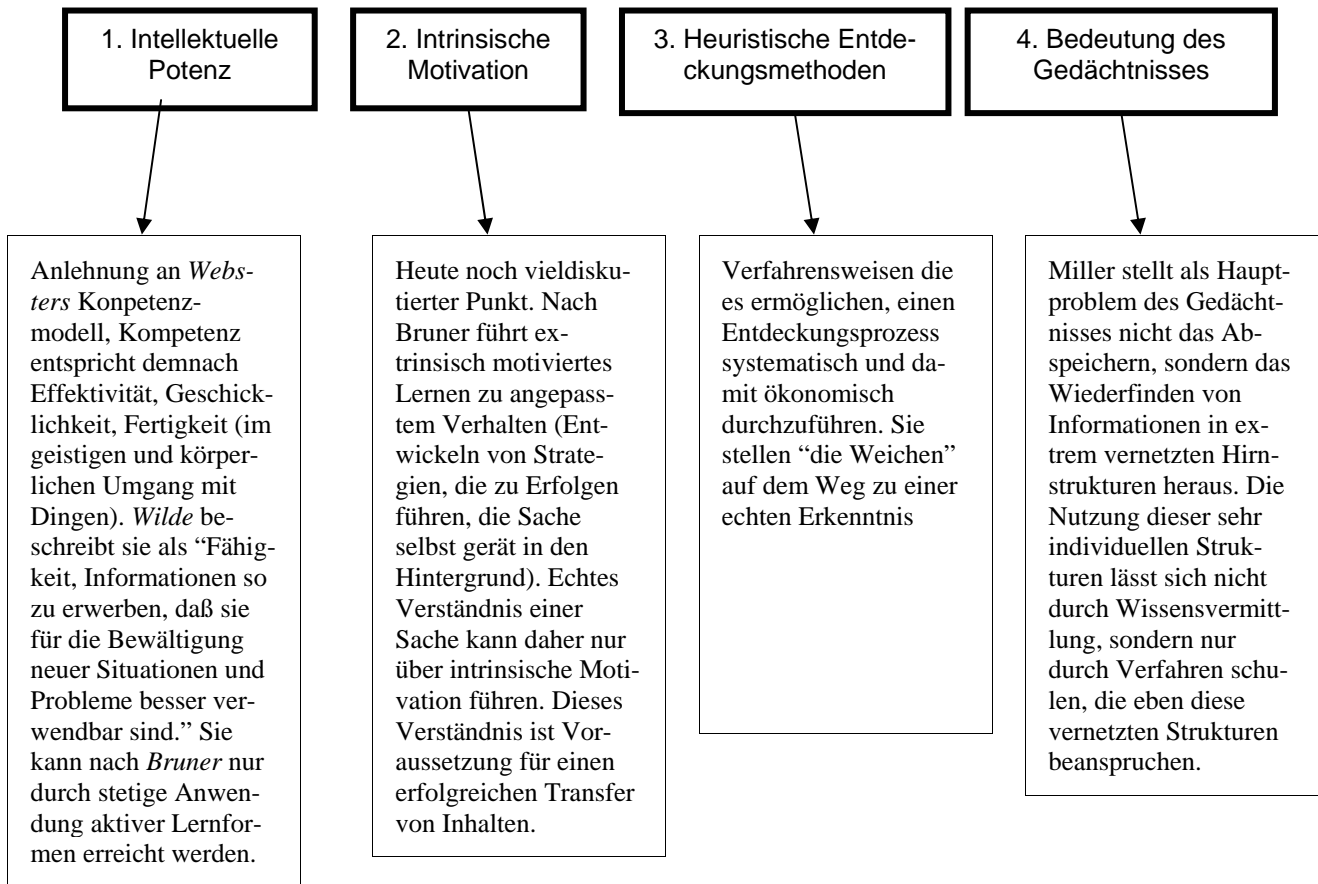
Ohne den Pfad der Wissenschaftsorientierung zu verlassen, entwickelte *J. S. Bruner* mit seinen Mitstreitern das “learning by discovery”, das Entdeckende Lernen. In den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellte *Bruner* die Frage, was denn beim wissenschaftlichen Arbeiten genau passiert und forderte, den Schülern vermehrt die grundsätzlichen Verfahrensweisen der Wissenschaft zu vermitteln, statt sie mit fertigen, von fremder Hand hergestellten Ergebnissen zu konfrontieren. Dies sollte in einer Weise passieren, in der nicht der Lehrer den Schülern Inhalte vermittelt, sondern in der die Schüler in die Rolle des Forschers schlüpfen und im Sinne des Lösens sachbezogener Probleme ihnen interessant erscheinende Inhalte selbstständig erkunden, erforschen und sich so Stück für Stück befähigen, direkt am Phänomen mit möglichst geringer äußerer Anleitung Methoden anzuwenden, die zu Erkenntnissen führen. Nach *Bruner* können Methoden nur durch ihre Anwendung gelernt werden und nicht dadurch, dass man über sie spricht. Er stützt sich dabei auch auf lernpsychologische Aspekte, die dem Kind eine natürliche Neugier und einen natürlichen Forschungsdrang bescheinigen.²³ Im Sinne einer “Pädagogik vom Kinde aus” arbeitet er diese Sachverhalte zusammen mit weiteren wichtigen, im Folgenden genauer besprochenen Aspekten in den Ansatz des Entdeckenden Lernens ein. Den Aspekt der Neugier ergänzt *Bruner* und begründet anhand der in Grafik 2 dargestellten vier Punkte²⁴ den Ansatz vom Entdeckenden Lernen dahingehend, dass er diese vier Punkte in einem guten Unterricht für unverzichtbar hält und sie im Konzept des Entdeckenden Lernens verwirklicht sieht.

D. P. Ausubel war einer der größten Kritiker von *Bruners* Ausführungen. Er akzeptierte die Idee des Entdeckenden Lernens zwar als Möglichkeit Arbeitsverfahren zu schulen, lehnte sie zur Vermittlung von Inhalten aber radikal ab.²⁵ Darauf wird in den weiteren Ausführungen noch Bezug genommen.

²³ dazu auch Foster, 1972, S. 16: “Den meisten Tätigkeiten des Kindes liegt eine rastlose Neugierde und der Wunsch, etwas durch eigenes Ausprobieren herauszufinden, zugrunde”

²⁴ vgl. Bruner in: Neber 1975, S. 17 ff

²⁵ vgl. Ausubel, in: Neber 1975, S.28 ff

Grafik 2: Die vier Grundaspekte des Entdeckenden Lernens nach *Bruner*:

2.1.2 Weitere wichtige Aspekte im Komplex "Entdeckendes Lernen"

2.1.2.1 Der Aspekt des Unterrichtsprinzips

Bezüglich des Begriffs "Entdecken" macht *Bruner* eine entscheidende Aussage, die für die gesamte Konzeption wichtig ist. Er definiert "Entdeckung" nicht ausschließlich als das Finden von etwas Neuem, sondern allgemeiner als "Wissenserwerb mit Hilfe des eigenen Verstandes".²⁶ Ein weiteres Zitat *Bruners* zur Beschreibung des Begriffs "Entdecken" findet sich bei *Foster*. So sieht *Bruner* im "Entdecken eine Sache des Neuordnens oder Transformierens des Gegebenen. Dies geschieht in der Weise, dass man fähig wird, über das Gegebene hinauszugehen, das so zu weiteren neuen Einsichten kombiniert wird".²⁷ Aus dieser recht offen gehaltenen Definition leitet *Foster* den für die gesamte Diskussion um das Entdeckende Lernen äußerst bedeutenden Schluss ab, dass es sich beim Entdeckenden Lernen nicht um eine feste Unterrichtsmethode, son-

²⁶ Bruner, a.a.O., S. 16

²⁷ Foster 1972, S. 7 f

dem um ein in viele andere Methoden integrierbares Erziehungs- und Unterrichts**prinzip** handelt. Das eröffnet einer unterrichtlichen Umsetzung von Entdeckendem Lernen einen wesentlich größeren Horizont an Möglichkeiten.

2.1.2.2 Der Aspekt der Anleitung

Bruner betrachtet das völlig freie und unangeleitete Arbeiten der Schüler als Grundidee und als Reinform des Entdeckenden Lernens, die in der schulischen Realität allerdings in den seltensten Fällen zur Anwendung kommen wird. Er selbst unterscheidet von dieser Reinform bereits die Form des angeleiteten Entdeckens, wenn auch der Begriff “angeleitetes Entdecken” später von *Foster* geprägt wurde. *Bruner* schreibt bezüglich der hypothetischen Methode (in Abgrenzung zur darbietenden Methode) als einer Grundmethode Entdeckenden Lernens: “Der Schüler ist kein an die Schulbank gefesselter Zuhörer, sondern übernimmt **einen Teil** bei der Ausgestaltung und kann ab und zu die Hauptrolle dabei spielen.”²⁸

Foster äußert sich dazu wie folgt: “In der Schule wird Entdeckendes Lernen oft zu geplanten Erfahrungen führen; in der Regel geht der Anstoß vom Lehrer aus, der seinerseits ein bestimmtes Interesse der Kinder aufgreift”.²⁹ *Einsiedler* geht in seiner Betrachtung der “entdeckenlassenden Lehrverfahren” sogar noch einen Schritt weiter, indem er die Form des “gelenkten Entdeckens” (oder angeleiteten Entdeckens) weitgehend mit den “erarbeitenden Lehrverfahren” gleichsetzt, die sich wiederum in relativ stark gelenkten Unterrichtsformen wie im Unterrichtsgespräch wiederfinden.³⁰ Zur Differenzierung der Formen “entdeckenlassenden Lernens” schreibt er: “Beim gemeinsamen Problemlösen durch Lehrer und Schüler ist ebenfalls die Bezeichnung *gelenktes Entdecken* angezeigt”.³¹

Diese Aussagen lassen erkennen, dass es sich beim Entdeckenden Lernen nur um einen Unterricht unter **differenzierter Mitwirkung** des Lehrers handeln kann.

2.1.2.3 Der Aspekt der Unterrichtszeit

Ausubel kritisiert am Entdeckenden Lernen, dass viele bereits entdeckte und erklärte Phänomene mühsam wieder neu entdeckt und erklärt werden müssten, was unvermeidbar zeitaufwendig sei. Er begründet seine Kritik mit der einzigar-

²⁸ Bruner, a. a. O., S. 17, Hervorhebung vom Verfasser

²⁹ Foster, 1972, S. 17

³⁰ vgl. Einsiedler, 1981, S. 121 - 126

³¹ Einsiedler, 1981, S. 128

tigen Kommunikationsfähigkeit des Menschen, der in der Lage ist Wissen über Generationen immer weiter zu vermitteln.³² Die vehemente Kritik *Ausubels* am Konzept *Bruners* bezieht den Aspekt der Anleitung nicht genügend mit ein. Er unterstellt *Bruner* ein ausnahmslos freies und völlig unangeleitetes Entdecken vieler wissenschaftlicher Sachverhalte durch die Schüler.

2.1.2.4 Das exemplarische Prinzip und der phänomenologische Ansatz

Die Argumentation *Ausubels* über den Zeitaspekt steht im krassen Widerspruch zum Exemplarischen Prinzip von *Wagenschein*. Seiner Ansicht nach stellt sich dieses Zeitproblem nur, wenn sich der Unterricht dem Vermitteln einer Fülle feststehender Inhalte verpflichtet, statt einzelne Phänomene exemplarisch und so ausführlich von den Schülern durchdringen zu lassen, dass die Grundprinzipien, nach denen sich Phänomene erklären lassen, heraustreten, und die Schüler so in die Lage versetzt werden, alleine Übertragungen auf andere Phänomene vorzunehmen.³³ *Bruner* sieht sich als Lehrer aufgefordert, dem Schüler ein fundamentales Verständnis eines Phänomens zu vermitteln, was nur über eine Arbeit am konkreten Phänomen mit möglichst geringen Abstraktionen möglich ist. Dieser für das Entdeckende Lernen charakteristische Ansatz *Bruners* deckt sich weitgehend mit dem genetischen Prinzip und dem phänomenologischen Ansatz bei *Wagenschein*. *Ramseger* führt zur Pädagogik *Wagenscheins* an: “Dabei stellt *Wagenschein* das genetische Prinzip einem darlegend-dozierenden Lehren gegenüber und – korrespondierend zu diesen Modi des Lehrens – auf Seiten der Schüler das selbständige Entdecken des anzueignenden Systems der bloßen Kenntnisnahme vom Lehrer vorgezeichneter Fakten und Einsichten”.³⁴

2.1.2.5 Der Aspekt der Lehrerrolle

Durch *Fosters* Darstellung der Lehrerrolle beim Entdeckenden Lernen wird endgültig deutlich, dass es sich dabei im schulischen Alltag nur um eine angeleitete Form des Entdeckens im oben beschriebenen Sinne *Bruners* handeln kann, die *Ausubels* Zeit-Kritik außer Kraft setzt. *Foster* schreibt: “[...]; er [der Lehrer] fungiert als Führer und nicht so sehr als Verbreiter von Faktenwissen”. Weiterhin: “Diese [unangeleitete Unterrichtsform] könnte dazu führen, dass der Lehrer sich aus seiner Verantwortung für die Organisation des Lernprozes-

³² Ausubel, a.a.O., S. 37

³³ vgl. Hartmut v. Hentig, in: M. Wagenschein, 1989, S. 20

³⁴ Ramseger, 1991, S. 154

ses entlassen fühlt, der einen geordneten, oftmals logisch konsequenten Aufbau verlangt”.³⁵ Es wird deutlich, dass der Lehrer beim Entdeckenden Lernen zwar eine andere als die dozierende, aber dennoch eine zentrale Rolle im Sinne eines Initiators herausfordernder Unterrichtssituationen spielt.

2.1.3 Entdeckendes Lernen im Bereich des Musikunterrichts

Meines Erachtens bietet das Unterrichtsfach Musik viele Möglichkeiten, das von *Bruner* entwickelte Unterrichtsprinzip des Entdeckenden Lernens anzuwenden. Umso erstaunlicher ist es, dass es in der Literatur der Musikdidaktik keine Bezüge zu diesem Ansatz gibt. Das ist vielleicht darauf zurückzuführen, dass seit Mitte der Achzigerjahre die Diskussion um dieses Unterrichtsprinzip nachgelassen hat und so der Begriff Entdeckendes Lernen einer immer schwammiger werdenden Definition ausgeliefert war, die in Aussagen wie “Alles Lernen ist Entdeckung” ihren Gipfel fanden. Es schien modern zu sein, nahezu jede Unterrichtsform, in der die Kinder nicht mit Informationen “gefüttert” wurden, als Entdeckendes Lernen zu bezeichnen.

Vor diesem Hintergrund möchte ich in diesem Abschnitt einige wesentliche Punkte aus Kapitel 2.1.2 isoliert betrachten und in den Kontext des Musikunterrichtes bringen.

Die hier genauer zu betrachtenden Aspekte sind :

- Das Aufgreifen der natürlichen Neugier der Schüler
- Der Aspekt der Selbsttätigkeit der Schüler
- Die intrinsische Motivation
- Der phänomenologische Ansatz
- Das Erkennen und Bewältigen von Problemen und Problemsträngen
- Das exemplarische Prinzip

Das Fach Musik zeichnet sich grundsätzlich durch einen hohen Erlebnisfaktor aus. Der spielerische und aktive Umgang mit Musik wirkt einer kognitiven Einseitigkeit des Unterrichts entgegen und sorgt für das Empfinden von Freude und Spaß auf Seiten der Schüler. Das kann man am Stellenwert des Faches Musik erkennen, den Grundschüler im Allgemeinen sehr hoch ansiedeln. Die Neugier der Schüler auf Unterrichtsinhalte verläuft meist proportional zur Freude, die die Schüler dem Unterricht abgewinnen können. Grundsätzlich

³⁵ Foster, 1972, S. 17

kann man also im Fach Musik von einem hohen Maß an Neugier ausgehen, an die sich Unterricht auf verschiedenste Weisen anknüpfen lässt, im Bereich des Entdeckenden Lernens z.B. in Form von Klangexperimenten mit Instrumenten aller Art oder mit der menschlichen Stimme.³⁶

Es ergibt sich hier bereits ein Kreislauf der Bedingungen: Der u.a. durch viel Selbsttätigkeit der Schüler bedingte hohe Erlebnisfaktor des Faches bewirkt ein *hohes Maß an Neugier*, die sich produktiv in *schülergesteuerte Lernprozesse mit hoher Selbsttätigkeit* umsetzen lässt, was wiederum das positive Erleben des Unterrichts verstärkt.

Mit der Selbsttätigkeit der Schüler im Musikunterricht geht auch ein hohes Maß an *intrinsischer Motivation* einher. Bruner definiert sie als eine "autonome Selbstbelohnung"³⁷, die das Interesse des Schülers an der Sache verstärkt und ihn so zu weiterer Arbeit motiviert. Im Musikunterricht können Erfolge unmittelbar und vielseitig erlebt werden. Auch kleine Fortschritte im Instrumentalspiel, das gute Gelingen einer Tonbandaufnahme, das erfolgreiche Ausprobieren schwierig zu spielender Instrumente sind einige Beispiele, die den Kindern schnell ein Erfolgserlebnis und damit ein hohes Maß an intrinsischer Motivation vermitteln. Das setzt allerdings einen geschickten Umgang des Lehrers mit den meist sehr heterogenen Lernbedingungen voraus, sonst mündet das Erfolgserlebnis des einen Schülers in der Frustration des anderen.

Im Musikunterricht werden die Schüler häufig mit *konkreten Phänomenen* konfrontiert. Musik an sich ist direkt erfahrbar (hörbar, spielbar, tanzbar, etc.). Es gibt viele Sachverhalte, die sich für ein entdeckendes Erforschen anbieten. Auch die naturwissenschaftlichen Ursprünge der Ansätze Bruners und Wagenscheins sind konkret in den Musikunterricht übertragbar, ergeben sich doch z.B. in der Instrumentenkunde Überschneidungen mit naturwissenschaftlichen Inhalten und Phänomenen, insbesondere der Physik. Aber auch andere Inhalte des Musikunterrichts, die häufig auf einem hohen Abstraktionsniveau vermittelt werden (z.B. die Notenlehre oder Musikgeschichte), lassen sich "entdeckend" lernen, wenn im Unterricht der Bezug zum eigentlichen Phänomen, nämlich der Musik erhalten bleibt. Durch ein geschicktes Arrangement von Lernsituationen und durch Formulierung eines Grundproblems können die Schüler dann in einen Prozess des *selbstständigen Lösens von Problemen oder Problemsträngen* hineingetragen werden. Dann kommt das Lernen von Planungskompetenzen im Sinne der heuristischen Methoden zum Tragen, die in

³⁶ vgl. dazu H. Siems, 1998

³⁷ vgl. Bruner in: Neber 1975, .S. 17 ff

ihrem Wert, auch in ihrem “exemplarischen”, von großer Bedeutung für den gesamten Bildungsprozess sein können.

Aber nicht nur die Planungskompetenzen, auch konkret an musikalischen Phänomenen orientierte Unterrichtsinhalte können einen starken *exemplarischen Charakter* haben. Das oben erwähnte Feld der Klang-, Ton- und Geräuscherzeugung bietet viele Ansatzpunkte für Transfermöglichkeiten in andere Fachgebiete oder in die konkrete Lebenswelt der Schüler (z.B. die Frage: “Warum pfeift der Wind ums Haus?”). Auch musikbezogene Entstehungs- oder Produktionsprozesse haben exemplarischen Charakter, sind sie doch oftmals in andere Bereiche des medienbestimmten Alltags übertragbar. So greifen z.B. Musikproduktionen, Filmproduktionen, Fernsehproduktionen, Produktionen von Videoclips oder von virtuellen Computerspielen auf dasselbe Grundprinzip des synthetischen Zusammensetzens von Einzelteilen zurück³⁸, was dem Endprodukt nicht mehr anzumerken ist.

Man erkennt aus diesen Ausführungen, dass die Ideen und Grundsätze des Entdeckenden Lernens, wie sie in Abschnitt 2.1.2 ausführlich dargestellt sind, nicht den naturwissenschaftlichen Bereichen schulischen Unterrichts vorbehalten sind. Viele Ansätze lassen sich ohne große Mühe in andere Fachbereiche, hier in die Musik übertragen und im Unterricht verwirklichen.

2.2 Inhaltlicher Schwerpunkt: Produktion eines Rap-Songs

2.2.1 Der Begriff “Produktion”³⁹

Im allgemeinen Sprachgebrauch ist an den Begriff “Produktion” in der Regel der Entstehungsprozess eines materiellen oder nicht materiellen Gutes geknüpft. Im Bereich der Musikproduktion trifft das zwar im weiteren Sinne auch zu, allerdings gibt es dort eine an bestimmte Verfahrensweisen gekoppelte Bedeutung des Begriffs “Produktion”. So ist der kreative Umgang mit Musik, auch wenn er ein Produkt zum Ergebnis hat, alleine noch keine Produktion. Auch der alleinige Herstellungsprozess eines Tonträgers trifft den Begriff nicht. Eher ist darunter ein komplexes Gefüge von künstlerischen und nicht

³⁸ vgl. S. 18, 2.2.1 und weiter S. 15, 2.1.2.4

³⁹ Die Informationen für diesen Abschnitt sind z.T. aus *Gerecht, 1992* entnommen, z.T. beruhen sie auf den persönlichen Erfahrungen des Verfassers als aktivem Tonkünstler

künstlerischen Aktivitäten verschiedenster Personen zu verstehen, die die Veröffentlichung mindestens eines Musikstückes als Resultat haben. Man unterscheidet dabei in *Live-Produktionen* - hier findet eine unmittelbare Veröffentlichung vor einem Publikum statt (z.B. Konzerte, Musicals, Opern) - und *Studio-Produktionen* - hier geschieht die Veröffentlichung nicht gleichzeitig mit der Gestaltung des Musikstückes, sondern später in Form von auditiven oder audiovisuellen Medien (z.B. CD-Produktionen, Produktionen von Videoclips). Die letztgenannte Produktionsform ist die auf dem Musikmarkt am weitesten verbreitete. Der allergrößte Teil der auf auditiven Medien fixierten Musik wird im Studio produziert, also auch der größte Teil der von Kindern und Jugendlichen konsumierten Musik. Vor allem die beliebige Wiederholbarkeit einer Darstellung an jedem beliebigen Ort sorgt für eine Reihe von Ansprüchen, die Konsequenzen für das eigentliche Produktionsverfahren haben. So unterscheidet sich die Arbeit im Produktionsstudio grundsätzlich von einer Live-Gestaltung. Unter einer Fülle von Anwendungen technischer Hilfsmittel werden bei dieser Produktionsform von den Künstlern nur einzelne Teile des fertigen Produktes auf verschiedenen Aufnahmespuren aufgenommen (Mehrspurtechnik) und später von einem Tonmeister oder Toningenieur in einem langwierigen Nachbearbeitungsprozess ("Mastering") klanglich verändert, perfektioniert und schließlich zum von Unzulänglichkeiten freien Endprodukt zusammengesetzt, das dann vervielfältigt und vermarktet werden kann. Man nennt das "synthetisches Studioverfahren".

Zwar finden Live-Produktionen heutzutage auch mit Hilfe vieler technischer Hilfsmittel statt (vor allem Pop-Produktionen), allerdings sind mit der Tatsache, dass die Künstler das Werk in einem bestimmten Moment gestalten müssen immer Kompromisse in der Perfektion der Darbietung notwendig.

Es gibt auch Mischformen dieser zwei Produktionsformen, die sogenannten Live-Mitschnitte. Hier werden in der Regel Live-Darstellungen mindestens einmal (meistens mehrmals) aufgezeichnet und später im Studio nachbearbeitet.

Es wird annähernd ersichtlich, mit welchem materiellen, personellen und organisatorischem Aufwand eine professionelle Musikproduktion verbunden ist, was dem Endverbraucher als Konsumenten in keiner Weise bewusst wird. So spielen in einer Produktion auch die Funktionen und Kompetenzen der beteiligten Personen vom Tonassistenten über die Künstler bis zum Produzenten eine wichtige Rolle. Im Rahmen dieser Arbeit wird aber auf eine detaillierte Darstellung dessen verzichtet.

Um in kurzer Form einen Überblick über weitere produktionsbezogene Sachverhalte zu geben, die hier nicht genauer erläutert werden können, seien hier einige Ausschnitte aus dem Inhaltsverzeichnis des Buches von *Gerecht*⁴⁰ zitiert:

Die Musik

Die fixen Herstellungskosten der CD

Wie kriegen wir unsere Musik auf CD?

Das Mastertape

Die GEMA / die Urheberrechte

Ein eigenes Label gründen?

Wo sind meine Verlagsrechte?

Kosten und Erlöse einer Musterproduktion

Die richtige Werbung für die eigene CD

Zusätzlich zu den Prozessen, die konkret mit der Gestaltung zu tun haben, fällt in das Feld der Produktion also auch noch alles, was mit dem späteren Absatz des Endproduktes zu tun hat, ebenso wie die gesamte Frage der Urheber- und Verlagsrechte.

In Abschnitt 1.1 wurde dargestellt, weshalb diese Thematik im Musikunterricht eine Rolle spielt, in der didaktischen Reduktion⁴¹ werde ich die Beschränkung dieses komplexen Feldes auf das für den Musikunterricht der Grundschule Relevante ausführen.

2.2.2 Rap

2.2.2.1 Entstehung und aktuelle Situation des Rap⁴²

“Rap” ist eine besondere Form der Popmusik. Sie ist Ende der Siebzigerjahre in den Ghettos von New York entstanden und ist eng mit der Breakdance- und der Graffitibewegung verknüpft. Diese drei Gattungen finden sich gemeinsam unter dem Sammelbegriff “Hip-Hop” wieder und dienen auch heute noch den dort lebenden Jugendlichen zum Ausdruck und zur Veröffentlichung der sie bewegenden Dinge. So sind die Aussagen der Texte von Rap-Songs meist anklagend und gesellschaftskritisch. Den Problemen, mit denen die “Rapper” in

⁴⁰ Gerecht, 1992, Inhaltsverzeichnis

⁴¹ vgl. S 28, 3.4

⁴²Die Informationen zu diesem Abschnitt stammen aus: Schudack, 1999, S. 29 ff; und: Rohrbach, 1996

ihrem Alltag konfrontiert werden, wird dort hemmungslos und meist in adäquater Sprache Luft gemacht. Zusammen mit einer prägnanten musikalischen Gestaltung (s.u.) hat gerade dieses “geradeheraus sagen, was einen stört” und somit die Abgrenzung zur eher künstlichen Welt der restlichen Popmusik zu einem weltweiten Siegeszug des Rap geführt, der seinen Höhepunkt heute noch nicht erreicht zu haben scheint.

Der Erfolg dieses Musikstils führte zu seiner eigenen Kommerzialisierung, die im Widerspruch zu den ursprünglichen Aussagen seiner Macher steht. So kam es zu einer Spaltung der Szene in diejenigen Rapper, die sich in Abhängigkeit von Plattenfirmen und Produzenten begaben und so zu Kompromissen in der Radikalität ihrer Äußerungen genötigt waren und diejenigen Rapper, die ihren Wurzeln treu blieben und eine kommerzielle Vermarktung ihrer Musik und den damit verbundenen Starkult ablehnten. Ohne die Vermarktung wäre allerdings dem Rap nicht sein heutiger Bekanntheitsgrad und sein massiver Einfluss auch auf andere Musikstile vergönnt gewesen. Heute existiert ein weit verzweigtes Netz von Stilen und Unterstilen, die auch durch gemeinsame Produktionen von Musikern unterschiedlicher “musikalischer Herkunft” (sog. Cross-Overs) zustande kamen. So ist der “Rap” aus der aktuellen Popmusik nicht mehr wegzu-denken.

2.2.2.2 Musikalische Merkmale des Rap⁴³

In seiner Entstehungszeit wurde der Rap (amerikan. Umgangssprache: “Dreck”) in Form eigener, meist improvisierter Texte von Discjockeys (DJ’s) zu der laufenden Musik durch das Ansagemikrofon gesprochen. Die Musik war meist durch kräftige Bässe gekennzeichnet. Ein wesentliches Merkmal dieses Stiles war das “scratchen”, bei dem der DJ die laufende Vinyl-Schallplatte mit der Hand anhält und manuell rhythmisch hin und her bewegt, so dass ein kratzendes Geräusch entsteht. Diese Technik wird heute noch von vielen Rappern und DJ’s verwendet.

Der kommerzielle Rap bedient sich heute eigens für jeden Song angefertigter Playbacks, die durch einfachste musikalische Strukturen sowie durch hohe Bassanteile und düstere, rhythmisch betonte Klänge gekennzeichnet sind. Oft bestehen die Playbacks nur aus einer Sammlung von vielen einzelnen, auf mehreren Aufnahmespuren gesammelten und zusammengemischten Klängen, die entweder “gesampelt” (von anderen Tonträgern übernommen) oder synthe-

⁴³ vgl. Schudack, a.a.O. und Rohrbach a.a.O.

tisch auf Soundcomputern erzeugt werden. Daraus entstehen dann meist wenige Takte fertiger Musik, die einfach digital hintereinandergeschnitten (“ge-loopt”) werden. Vor diesen in Studios klanglich perfekt abgestimmten Playbacks wird dann der Text von einem oder mehreren Rappern rhythmisch gesprochen, was häufig in musikalisch anspruchsvoller, weil rhythmisch komplizierter und sehr ausdrucksstarker Weise passiert. Durch die speziellen Reimformen der Texte im Zusammenhang mit den durch die anspruchsvollen Rhythmen entstehenden Betonungen werden große musikalische Wirkungen erzielt.

2.3 Formulierung einer Arbeitsgrundlage für die unterrichtspraktische Umsetzung

Die in den bisherigen Ausführungen dargestellten Sachverhalte bezüglich des didaktischen und des inhaltlichen Schwerpunktes sollen hier in einer kurzen Arbeitsgrundlage für die unterrichtspraktische Umsetzung zusammenfassend formuliert werden:

Unter Einbezug ihrer persönlichen Interessen und außerschulischen Erfahrungen sollen sich die Schüler möglichst selbstständig, aktiv und entdeckend mit Problemen und deren Lösungen auseinandersetzen, die sich aus dem Produktionsprozess eines Rap-Songs ergeben. Die Qualität der Unterrichtsinhalte, wie auch das Aufsuchen außerschulischer Lernorte (Tonstudios) und der Einsatz zeitgemäßer Unterrichtsmedien (PC unter “Cubase”) greifen die potentielle Neugier der Schüler auf. Durch das Arrangieren sinnvoller Lernsituationen soll das planvolle Arbeiten der Schüler angeregt und das Moment der Unterrichtsanleitung durch den Lehrer reduziert werden.

3. Unterrichtspraktische Durchführung

3.1 Anmerkungen zur Konzeption der Unterrichtseinheit und zu möglichen Problemen:

Im Sinne des Unterrichtsprinzips⁴⁴ vom Entdeckenden Lernen ist diese Unterrichtseinheit stark *prozessorientiert* angelegt. Auch wenn das Schaffen eines Endproduktes (hier einer CD) sämtliches Tun in dieser Einheit motiviert, sind die eigentlichen Lerneffekte nur bedingt an das fertige Endergebnis geknüpft. Die zentralen didaktischen Überlegungen beschreiben in erster Linie das Bewältigen von Problemstellungen innerhalb des Produktionsprozesses.⁴⁵ Es sei hier betont, dass die Schüler nicht ausschließlich in den in Abschnitt 3.6⁴⁶ dargestellten Stunden, sondern im kleineren Rahmen auch an anderen Stellen “entdeckend” lernen sollen. In den ausführlich dargestellten Stunden wird das Prinzip vom Entdeckenden Lernen am direktesten umgesetzt, so dass sich hier eine genauere Betrachtung anbietet.

Durch den hohen Grad der Prozessbeteiligung der Schüler ergibt sich an vielen Stellen ein hohes Maß an *innerer Differenzierung*. Das betrifft sowohl die Qualitäten der einzelnen Arbeiten, als auch deren Quantitäten, die durch das unterschiedliche Arbeitstempo der Schüler entstehen.

Im Deutschunterricht der Klasse wird zeitlich parallel zu der von mir durchgeführten Einheit das Thema “Gedichte” behandelt, so dass sich eine klare *fächerübergreifende* Linie ergibt. Neben dem Behandeln und Lernen fertiger Gedichte fällt ein Teil des kreativen Umgangs mit Gedichten (Verfassen von Gedichten) in den Bereich dieser Unterrichtseinheit. Hier findet zwischen der Klassen- / Deutschlehrerin und mir eine enge Zusammenarbeit statt.

Das Produzieren einer CD im Rahmen schulischen Musikunterrichts ist ein ausgesprochen anspruchsvolles Unterfangen, insbesondere unter dem Aspekt des Entdeckenden Lernens. Es bringt eine methodische Gratwanderung des Lehrers mit sich. Auf der einen Seite steht das freie Arbeiten der Schüler, welches zwei Risiken birgt: Es können Ergebnisse zustande kommen, die für eine Verwendung im Endprodukt unzulänglich sind; das würde die längerfristige Prozessbeteiligung vermindern. Ein hoher Zeitaufwand könnte dem entgegenwirken, wäre aber nicht mit den fixen außerschulischen Terminen vereinbar. Die andere Seite des methodischen “Grates” zeigt ein gestrafftes und lehrerzentriertes Vorgehen, bei dem sicherlich ein Zeitgewinn verbuchbar wäre, was aber dem didaktischen Schwerpunkt dieser Arbeit widerspräche.

⁴⁴ vgl. S. 13, 2.1.2.1

⁴⁵ vgl. S. 18 ff, 2.2.1

⁴⁶ vgl. S. 32 ff

Ein weiteres Risiko könnte in der Erwartungshaltung der Schüler gegenüber der Qualität des Endergebnisses liegen. Durch das Besuchen professioneller Studios könnte der Glaube geweckt werden, dass die Qualität des Endergebnisses derjenigen rein professioneller und oft millionenschwerer Produktionen adäquat sein könnte. Dem muss man begegnen, indem man die Schüler immer wieder an die Unterschiede zwischen diesen Produktionen erinnert, und indem man sie ihre eigenen Schwächen und Unzulänglichkeiten, die sich im Endergebnis niederschlagen, auf eine Weise erfahren lässt, die zur Akzeptanz und nicht zu Demotivation führt.

Nicht zuletzt ist in dem Maße, in dem man sich von technischen Geräten abhängig macht, auch ein Versagen derselben zu befürchten. Innerhalb des schulischen Rahmens kann man dem durch adäquate Maßnahmen oder vorbereitete Alternativen in der Vorgehensweise begegnen. Sollten im Rahmen der außerschulischen Arbeit in den Tonstudios technische Probleme auftreten, so zieht das zwar eventuell das Endergebnis in Mitleidenschaft, was aber weniger ins Gewicht fällt, je stärker der Produktionsprozess an sich und die daran geknüpften Lernerfolge vor dem Endergebnis in den didaktischen Vordergrund der Arbeit rücken.

3.2 Das Bedingungsfeld

3.2.1 Grundsätzliche Voraussetzungen

Die Grundschule am Ritterfeld liegt in Berlin-Kladow. Dieser Ortsteil des Bezirks Spandau ist von seiner Weitläufigkeit, von seinem dörflichen Charakter und der Nähe zur Natur (freie Felder, Havelnähe, Wälder) gekennzeichnet. Die Wohngegenden sind von Ein- oder Zweifamilienhäusern geprägt, es existieren zwar größere Wohnanlagen, die aber in der Regel von gehobenerem Wohnstandard sind. Soziale Brennpunkte, wie man sie aus anderen Berliner Bezirken kennt, existieren in Kladow nicht.

3.2.2 Institutionelle Voraussetzungen

Die Ritterfeld-Schule ist trotz sinkender Schülerzahlen eine sehr große Grundschule. So hat sie zur Zeit 751 Schüler in 30 Klassen und drei Vorklassen, die von 47 Lehrerinnen, davon fünf für Religion und Lebenskunde, und zwei Lehrerinnen unterrichtet werden. Einige Klassenstufen laufen sechszügig. Die Schule ist von einem offenen pädagogischen Klima geprägt. So existieren an

der Schule Klassen, die nach der Unterrichtskonzeption Maria Montessoris unterrichtet werden. Auch Klassen, in denen Integration von behinderten Kindern stattfindet, sind an der Schule selbstverständlich. Es findet ein reger Austausch und eine funktionierende Zusammenarbeit unter den Kolleginnen der Schule statt.

Im Vergleich zu den mir bisher bekannten Berliner Schulen ist die Ritterfeld-Schule materiell gut ausgestattet. Sie verfügt z.B. über eine sehr großzügige Turnhalle, eine gut sortierte und schön eingerichtete Schülerbibliothek, ein weitläufiges und angenehm gestaltetes Schulgelände und weitgehend neue, angenehm wirkende Bauten.

Für den Musikunterricht ist der gut ausgestattete Musikraum und der große, mit einer Bühne, Scheinwerfern und einer sehr leistungsfähigen Musikanlage ausgestattete Mehrzweckraum von Relevanz. Auch der vorhandene Computerraum muss hier erwähnt werden. Er enthält zwar weitgehend veraltete PC's, an denen aber auch die Schüler, die zu Hause keinen Umgang mit Computern pflegen, grundsätzliche Umgangsweisen mit Maus und Tastatur erlernen können, so dass man in einer sechsten Klasse auf diesen Grunderfahrungen aufbauen kann.

Außerhalb der materiellen Ausstattung gibt es an der Schule ein reges Musikleben. So existiert neben einer WUV-Tanzgruppe ein großer Schulchor mit zur Zeit fast 100 Kindern. Weiterhin arbeiten in einem Pilotprojekt Kolleginnen der Musikschule Spandau im Rahmen einer Streicherklasse an der Schule, in der die Kinder über den anderen Unterricht hinaus im Verband ein Streichinstrument lernen. Bei vielen Anlässen tritt das musikalische Engagement der Schule zu Tage.

Der Stundenplan der Schule war in meiner gesamten bisherigen Unterrichtszeit für diese Klasse ungünstig. So musste ich den Unterricht fast ausnahmslos in Randstunden (fünfte o. sechste Stunde) geben, was das produktive Arbeiten in der Klasse nicht unbedingt vereinfacht.

3.2.3 Anthropogene Voraussetzungen:

Die Klasse 6f ist eine kleine Klasse, sie besteht aus 22 Schülern, neun Mädchen und dreizehn Jungen. Ich unterrichte diese Klasse konstant seit meiner ersten Woche an der Schule selbstständig und gerne. Seit Beginn des fünften Schuljahres sind in der Klasse einige Probleme entstanden, was zu einer z.T. negativen Entwicklung des Klassenklimas beigetragen hat. Über längere Zeit hinweg war der Umgangston in der Klasse rüde und von einer unterschwelli-

gen Arroganz geprägt, echte Rücksichtnahme und Toleranz gegenüber anderen waren nicht mehr selbstverständlich. Ein verstärktes Engagement der Schulleitung und der in der Klasse unterrichtenden Lehrer führte schließlich im Verlaufe des sechsten Schuljahres zu einer Verbesserung des Klassenklimas. Nicht zuletzt aus dieser Situation heraus sind Unterrichtsunternehmen wie die Rap-Produktion entstanden, die der Klassengemeinschaft und dem Wir-Gefühl innerhalb der 6f förderlich waren. Ansonsten ist das Verhalten der Klasse im Unterricht für eine sechste Klasse im Rahmen des "Normalen". Für Schüler am Beginn der Pubertät typische Bemerkungen und Verhaltensweisen seien hier nicht explizit erwähnt.

Dem Musikunterricht gegenüber ist die Klasse grundsätzlich aufgeschlossen. Die Kinder empfinden Musik als ein Fach, das von Lernstress weitgehend frei ist und in dem sie sich ihren Bedürfnissen und Fähigkeiten nach individuell einbringen können.

3.2.4 Sachstrukturelle Voraussetzungen

Für das Fach Musik ist es besonders typisch, dass es mit ausgesprochen heterogenen sachstrukturellen Unterrichtsbedingungen umgehen muss. Das trifft auch für die Klasse 6f zu. Einzelne Schüler werden privat musikalisch gefördert (z.B. durch Instrumentalunterricht), andere sind Mitglieder der genannten WUV-Gruppe oder des Schulchores. Weiterhin unterliegen die Schüler unterschiedlichsten Hörgewohnheiten und Umgangsweisen mit Musik. Auch das hier nicht näher erläuterte Feld der unterschiedlichen "Begabung" spielt im Unterricht natürlich eine Rolle. An drei Beispielen soll das Spektrum der Voraussetzungen verdeutlicht werden:

Matthias ist ein Schüler, bei dem sich außerhalb des Musikunterrichts nicht viel um Musik dreht, seine Fähigkeiten im bewussten Umgang mit musikalischen Abläufen sind relativ gering, trotzdem ist seine Motivation und sein Bemühen um gute Unterrichtsbeiträge hoch.

Melanie ist ein Kind, das sowohl privaten Musikunterricht genießt, Mitglied des Schulchores und der Tanzgruppe ist und in dessen schulischem wie außerschulischem Leben der aktive Umgang mit Musik eine Selbstverständlichkeit ist. Sowohl beim Singen als auch beim Instrumentalspiel und bei hörenden Unterrichtsaktivitäten befindet sich Melanie an der Spitze des Leistungsspektrums der Klasse.

Marcel wird zwar außerschulisch nicht musikalisch gefördert, verfügt aber über hohe musikalische Fähigkeiten. Sowohl beim Umgang mit rhythmischen

Übungen als auch beim Singen und beim Spielen auf dem Keyboard stellt er das regelmäßig unter Beweis. Das bestärkt ihn im Rahmen des Musikunterrichts und verschafft ihm Erfolgserlebnisse.

Abgesehen von den musikalischen Sachstrukturen spielt in dieser Unterrichtseinheit auch der Umgang mit dem Computer eine Rolle. In diesem Bereich sind die Unterschiede in den Voraussetzungen ebenfalls groß. Es gibt in der Klasse einen ausgesprochenen Computerspezialisten, für den auch schwierigere Anwendungen am Rechner selbstverständlich sind. Aber auch einige Mädchen haben den Musikunterricht bereits mit Hilfe von Informationen aus dem Internet bereichert. Andere Schüler sind den Umgang weniger gewöhnt, Grundwissen ist aber vorhanden, so dass auch diese Schüler der Arbeit am Computer nach kurzer Einführung werden folgen können.

Nur wenige Schüler der Klasse haben im Rahmen einer Aufnahme mit dem Schulchor bereits Erfahrungen mit Musikproduktionen gemacht. Bei dieser Produktion wurde nicht im synthetischen Verfahren aufgenommen, ebensowenig, wie ein Tonstudio aufgesucht wurde (die Aufnahme fand in der Schule statt) oder wie den Kindern Erläuterungen zum restlichen Teil der Produktion gemacht wurden. Diese Erfahrungen beschränken sich also auf ein Minimum dessen, was in der hier besprochenen Unterrichtseinheit relevant wird.

3.3 Intentionen der Unterrichtseinheit

Neben den in Abschnitt 1.3⁴⁷ angeführten Richtzielen, die durch den Rahmenplan begründet sind und dem im Abschnitt 1.2.1⁴⁸ durch die Motivationslage der Schüler hinreichend beschriebenen Aspekt des freudvollen Umgangs mit Musik, sollen hier noch einige andere Intentionen angeführt werden, die beim Durchführen der Unterrichtseinheit verfolgt werden:

⁴⁷ vgl. S. 7

⁴⁸ vgl. S. 5

In Anlehnung an die im allgemeinen Teil des Rahmenplans genannte Befähigung der selbstständigen, sachverständigen und fantasievollen Bewältigung der musikalischen Umwelt⁴⁹ sollen die Schüler

- *Transparenz bezüglich der Entstehungsweise von Popmusik erfahren,*
die zu einem

- *angemessenen Urteilsvermögen gegenüber der Musik, die ihren Alltag prägt*
führt.

Dadurch sollen sie befähigt werden,

- *eine angemessene Wertschätzung gegenüber dieser und anderer Musik zu*
entwickeln.

Weiterhin sollen sie zum

- *angemessenen Entwickeln von Strategien zur Lösung auftauchender Probleme,*

zum

- *selbstständigen und sinnvollen Kombinieren gewonnener Erkenntnisse*

und zu

- *sinnvoller Kommunikation und Interaktion innerhalb und zwischen den Arbeitsgruppen befähigt werden.*⁵⁰

Sie sollen

- *Einsatzmöglichkeiten des Computers in der Musikwelt kennenlernen und*

- *den Zusammenhang von Formverläufen zwischen Text und Musik verstehen.*

3.4 Didaktische Reduktion

Die Komplexität einer Musikproduktion im professionellen Sinne, die mit einem hohen zeitlichen, materiellen und personellen Aufwand verbunden ist⁵¹, macht eine Reduktion der produktionsbezogenen Unterrichtsinhalte zwingend notwendig. Gerade vor dem Hintergrund des Entdeckenden Lernens, das ja den Aspekt der Anleitung durch den Lehrer reduzieren will, lauert ständig die Gefahr einer Überforderung der Schüler, wenn die zu bearbeitenden Inhalte nicht sorgfältig auf die Leistungsfähigkeit der Schüler abgestimmt sind. So ergeben sich für die Unterrichtseinheit drei Hauptaspekte:

Die schöpferische Arbeit, sie umfasst die Arbeit am Text und das Erstellen der Hintergrundmusik, bei der eine Reduktion auf das Finden und Umsetzen von

⁴⁹ vgl. Abschnitt S. 7., 1.3 und Senatsverwaltung, 1993, S. 2

⁵⁰ Diese drei Richtziele ergeben sich aus dem Ansatz des Entdeckenden Lernens.

⁵¹ vgl. S. 19 f, 2.2.1

rhythmischen Patterns stattfindet. Die anderen musikalischen Elemente werden später vom Lehrer vorgegeben.

Die musikalische Ausführung, sie besteht aus den Hauptzweigen “Instrumentalspiel” und “rappen”. Da die Schüler die zu spielenden Rhythmuspatterns selber entwickeln, erübrigt sich hier eine weitere Reduktion. Im Bereich des Rappens verhält es sich anders. Das Rappen auf professionellem Niveau ist eine ausgesprochen anspruchsvolle Angelegenheit, die auch von mir als Musiklehrer viel Übung erfordert. Die unregelmäßigen, teilweise sehr schnellen Rhythmen dieser Musik zusammen mit Wechseln von rappenden Personen und Stimmlagen überfordern Schüler einer sechsten Klasse völlig, so dass hier eine Reduktion auf ein eher metrisches Sprechen des Textes mit einzelnen rhythmischen Varianten erfolgt.

Bei der *Anwendung spezifischer Aufnahmeverfahren* findet eine ausgeprägte didaktische Reduktion statt. In diesen Bereich spielen neben technischen Möglichkeiten, die einem ein Tonstudio bietet auch physikalische Kenntnisse aus dem Bereich der Elektrotechnik und insbesondere der Akustik eine Rolle, hinzu kommen Umgangsweisen mit Computertechnik. Alle diese Details fallen in das Wissensgebiet des Toningenieurs bzw. des Tonmeisters und spielen für die Schüler einer sechsten Klasse keine Rolle. Es gibt zwei wesentliche Sachverhalte, die den technischen Details übergeordnet und die für das grundsätzliche Verständnis von Studioproduktionen wichtig sind. Dabei handelt es sich um die Mehrspurtechnik⁵² und um die in der Aufnahmesituation spezielle Arbeit mit Kopfhörern⁵³. Diese zwei Merkmale sind für alle Tonstudioproduktionen typisch. Im Bereich der Aufnahmeverfahren sind es diese zwei Aspekte, auf die hier didaktisch reduziert wird.

An einer wichtigen Stelle der Einheit arbeiten die Schüler unter dem Aspekt der Mehrspurtechnik an einem PC unter dem professionellen Sequenzerprogramm “Cubase”⁵⁴. Die vielfältigen Möglichkeiten dieses Programms bringen eine enorme Fülle von Anwendungen und Aktionen auf der Bildschirmoberfläche mit sich. Hier wird im Interesse einer klaren Schwerpunktsetzung massiv reduziert. Der gesamte Bereich des HD-Recordings⁵⁵ wird ausgeblendet, so

⁵² vgl. S. 18 f, 2.2.1

⁵³ dabei werden dem Musiker über den schalldichten Kopfhörer ausgewählte, bereits aufgenommene Spuren eingespielt, zu denen er dann seinen musikalischen Part über das Mikrofon aufnimmt

⁵⁴ “Cubase” ist eingetragenes Warenzeichen der Firma Steinberg, das Programm stellt ein virtuelles Tonstudio dar.

⁵⁵ Beim “Hard-Disc-Recording” werden analoge Signale vom Mikrofon digitalisiert und vom Computer direkt auf dessen Festplatte (Hard-Disc) gespeichert.

dass ausschließlich im MIDI-Bereich⁵⁶ des Programms gearbeitet wird. Die von den Schülern zu bedienenden Funktionen beschränken sich auf die einfache Bedienung des virtuellen Aufnahme Gerätes (sie entspricht dem Umgang mit den entsprechenden Tasten auf einem herkömmlichen Kassettenrecorder), auf das markieren und kopieren einzelner Parts und auf das Anklicken und Verschieben der im Diagrammfenster als Balken dargestellten Töne zur rhythmischen Korrektur. Alle anderen notwendigen Einstellungen im Programm werden von mir im Vorfeld der Arbeit mit den Schülern vorgenommen. Aus dem gesamten in Abschnitt 2.2.1 dargestellten Bereich der Produktion werden für die schulische Arbeit die Bereiche “Marketing / Rechtsfragen”, “Entstehungsgeschichte und gesellschaftliche Aspekte der Rapmusik”, sowie Fragen nach weiteren technischen Details (z.B. Funktionen einzelner Mischpultkomponenten, oder die spezifische Auswahl der Mikrofone) ausgeklammert.

⁵⁶ Beim MIDI-Recording werden die Klänge über eine Klaviertastatur gesteuert und von einer im Rechner integrierten Soundkarte digital produziert.

3.5.Übersicht

3.6 Darstellung des didaktischen Schwerpunktes an zwei ausgewählten Unterrichtsbeispielen

3.6.1 Experimentelles Entdecken von Einsatzmöglichkeiten eines Keyboards bei der Produktion eines Rap-Songs (2. Stunde der Einheit)

3.6.1.1 Sachdarstellung

Die in dieser Stunde verwendeten Keyboards des Herstellers Yamaha bieten eine große Fülle von Einstellungsmöglichkeiten, die sich für verschiedene Einsatzmöglichkeiten unterschiedlich gut eignen. So sind die Einstellmöglichkeiten in drei Hauptgruppen unterteilt, jeder Hauptgruppe ist ein großer Knopf und ein Textfeld in jeweils einer anderen Farbe zugeordnet:

“Voice” - hier lassen sich 99 verschiedene Instrumentalklänge einstellen. Der eingebaute Synthesizer imitiert verschiedene reale Instrumente. Darin sind alle wesentlichen Instrumente sämtlicher Instrumentengruppen enthalten. Das Spektrum reicht von Streich- über Blas- und Tasten- bis zu Schlaginstrumenten und enthält sowohl akustische, wie elektronische Instrumente. Bei allen Melodie- und Harmonieinstrumenten werden die Tonhöhen entsprechend der Tastatur erzeugt, pro Taste ein Ton. Bei den Schlaginstrumenten wird jeder Taste ein anderes Instrument zugeordnet, welches auf dem Gehäuse des Keyboards direkt oberhalb der Tastatur abgebildet ist. So lassen sich einfach mehrere Schlaginstrumente miteinander kombinieren.

“Demos” - hier können verschiedene, fertig vorprogrammierte Demosongs abgerufen werden, die dazu dienen, die klanglichen Möglichkeiten des Keyboards zu demonstrieren.

“Styles” - diese Einstellung dient der Verwendung einer “One-Key-Begleitung”, in der der Synthesizer zu einzeln gespielten Basstönen eine komplette Begleitung in auswählbarer Stilrichtung und in bestimmbarem Tempo generiert. Zu dieser Begleitung kann dann mit der rechten Hand eine Melodie ergänzt werden. Die Verwendung dieser Einstellung setzt bereits ein hohes Maß an Kompetenzen im Spielen von Tasteninstrumenten voraus.

Alle möglichen Einstellungen auf dem Keyboard und deren Erreichbarkeit sind auf dem Keyboardgehäuse unter Verwendung der Kennfarben für die Hauptgruppen systematisch abgedruckt und finden nach der Auswahl einer Hauptgruppe (s.o.) über eine Zifferntastatur statt.

3.6.1.2 Planung

Stundenziel: Die Schüler gewinnen experimentierend Kenntnisse über Einstellungen auf dem Keyboard, die sich für eine Rap-Song-Produktion eignen.

Teillernziele: Die Schüler sollen ...

- a) ... die Problemfrage “Wie kann ich das Keyboard für die Erstellung eines Rap-Songs nutzen?” nachvollziehen, indem sie Ergebnisse der vorangegangenen Stunde⁵⁷ auf die neue Lernsituation mit den Keyboards übertragen.
- b) ... die Problemfrage vertiefen, indem sie Vermutungen für grundsätzliche Lösungswege äußern und begründen.
- c) ... weitere Erkenntnisse zur Lösung der Problemfrage gewinnen, indem sie an den Keyboards experimentierenderweise Einstellungen ausprobieren und sie auf ihre Tauglichkeit bezüglich der Problemfrage beurteilen.
- d) ... ihre gewonnenen Erkenntnisse fixieren und sichern, indem sie sie unter Nennung von Einstellung und möglicher Verwendung auf einem Arbeitsblatt notieren und im abschließenden Gespräch vorstellen.

Die Stunde wird als freiwillige Unterrichtsveranstaltung durchgeführt, es ist also mit einer verringerten Schüleranzahl zu rechnen. Die positiven Reaktionen der Schüler auf das Einführen dieser Einheit veranlassen mich zu der Annahme, dass einige Schüler zu der Stunde erscheinen werden. Nach der überraschenden Begegnung mit den bereits aufgebauten Keyboards sollen im kurzen Unterrichtsgespräch Zusammenhänge zur vorangegangenen Stunde hergestellt und die Problemfrage erläutert bzw. grob beantwortet werden (Teillernziele a und b). Vor diesem Hintergrund wird dann der Arbeitsbogen vorgestellt und die Schüler werden zum Experimentieren mit dem Instrument unter Berücksichtigung der Problemfrage und deren Beantwortung aufgefordert (Teillernziel c und d). Nach der langen Experimentierphase werden die Ergebnisse besprochen und von mir zusätzlich notiert, so dass ich in der nächsten Stunde eventuell fehlende Schüler beim Vorstellen der Ergebnisse vor der ganzen

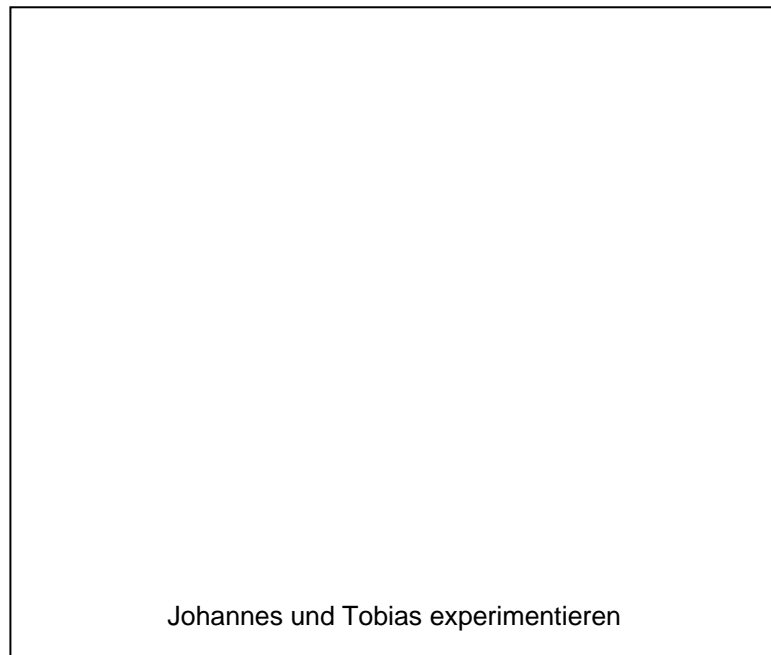
⁵⁷ vgl. .S.31, 3.5, 1.Stunde

Klasse glaubwürdig ersetzen kann. Für das Finden der “richtigen” Einstellungen werden im Vorfeld dieser Stunde absichtlich keine Kriterien erarbeitet, weil das ein konkretes Suchen nach mehr oder weniger festgelegten Ergebnissen nach sich zöge. Gemäß den Ideen des Entdeckenden Lernens nach *Bruner* wird hier das Experimentieren (das Forschen) eher von einer diffusen Vorstellung als von einem vorher bereits absehbaren Ergebnis motiviert. Die Rolle des Lehrers beschränkt sich in dieser Stunde auf das Motivieren und Hinführen der Schüler zum Hauptinhalt der Stunde. Außerdem steht er den Schülern in der Experimentierphase beratend und helfend zur Verfügung, die Führung der Schüler zu konkret vorbestimmten Endergebnissen ist aber ausgeschlossen.

3.6.1.3 Durchführung:

Zu der Stunde erschienen elf Schüler, obwohl sie in einer sechsten Stunde stattfand. Beim Anblick der für sie neuen Keyboards kamen von den Schülern zunächst positive Äußerungen in meist altersadäquater Sprache. Das zeugte von einer hohen Erwartungshaltung, die ich sofort zu kanalisieren versuchte, indem ich die Schüler nach ihren Erwartungen für diese Stunde fragte. Die einhellige Antwort war: “Keyboard spielen”, nur zwei skeptische Schüler äußerten sich in der Form, dass sie eher Notenlehre erwarteten, zumal die Tasten der Keyboards von einer Kollegin mit den Notennamen beklebt worden waren. Ich nutzte die entstandene Gesprächssituation, um die Schüler an unser Hauptproblem, nämlich die Rap-Produktion zu erinnern und so über die Ergebnisse der vorangegangenen Stunde in die Problemstellung dieser Stunde überzuleiten. In dem folgenden Unterrichtsgespräch wurden einige grundsätzliche Möglichkeiten angesprochen, die Instrumente einzusetzen. Für den weiteren Verlauf verwies ich die Schüler auf die klare und übersichtliche Gestaltung der Keyboards und deren Bedienungselemente. Man kann dort alle notwendigen Informationen zum Einstellen der Hauptgruppen und zum Finden von Feineinstellungen ablesen⁵⁸. Die Schüler waren z.T. mit unterschiedlichen Vorkenntnissen über elektronische Tasteninstrumente ausgestattet, die sie im Gespräch mit Mitschülern auch anbrachten. So machte sich die Gruppe auf die “Entdeckungsreise” durch den “Funktionsdschungel” der Keyboards.

⁵⁸ vgl. S. 32, 3.6.1.1



3.6.1.4 Ergebnisse:

Ein konkretes Umsetzen von Entdeckendem Lernen in dieser Form setzt vom Lehrer eine hohe Flexibilität voraus, weil die endgültigen Ergebnisse nicht planbar sind. Will man die Prozessbeteiligung der Schüler konsequent verfolgen, müssen die Ergebnisse dieser Stunde für den weiteren Verlauf der Einheit verwendet werden. Ich hatte die Planung der Einheit soweit abgesteckt, dass ich in jedem Fall die hier gemachten Erfahrungen der in das zu erstellende Playback einarbeiten lassen wollte, egal auf welchem Niveau sie liegen würden.

Die einleitende Kernfrage wurde richtig erkannt, und in Anbetracht der aus der ersten Stunde hervorgegangenen Zweigliedrigkeit der Produktion (Text – Musik) wurde klar, dass man die Keyboards zur Herstellung des Musikplaybacks verwenden könnte. Die Schüler formulierten weitergehende Vermutungen, die von “Hintergrundklänge machen” bis zu “verschiedene Bassakkorde zum Rap spielen” reichten.

In der nun folgenden Experimentierphase wurde der Spieltrieb der Schüler offenbar. Viele Einstellungen wurden ausprobiert, man hatte viel Spaß am Anhören diverser Demosongs. So habe ich die Schüler mehrere Male an ihren Arbeitsauftrag erinnern müssen. Von einem Schüler kam dann sofort die Äußerung, dass man ja zu diesen Songs rappen könnte. Die sofortige Problematisierung dieser Äußerung führte zu Widerspruch bei einigen Mitschülern, da das

“ja nicht so cool nach Rap klingt”. Also wurde unter meinem Hinweis, dass man das Keyboard ja nicht alles alleine machen lassen müsse, die Suche fortgesetzt. Jetzt konzentrierte sich das Spielen der Schüler mehr auf den Bereich “Voice”. Viele “Instrumente” wurden ausprobiert, von der Geige über E-Bass bis zur Kirchenorgel. Einige davon wurden auch für tauglich befunden und notiert. Auffällig war, dass die meisten Instrumente in sehr tiefen Tonlagen bevorzugt wurden, worin sich das Klangbild der aktuellen Rapmusik widerspiegelt. Eine Schülerin entdeckte auf der Erklärung den Begriff “Drums”, den sie sofort richtig mit “Trommeln” übersetzte. Die Einstellung über die Zifferntastatur war schnell gefunden und sie begann, auf dem Keyboard zu Trommeln. Das machte offenbar Eindruck, schnell kopierten die anderen Schüler die Einstellung und ein freudiges Getrommel begann. Ich unterbrach das und brachte den ergänzenden Hinweis auf die Abbildungen der den einzelnen Tasten zugeordneten Percussionsinstrumente, die dann weiter ausprobiert und genauer untersucht wurden.

Lea hat das elektronische Schlagzeug entdeckt

3.6.1.5 Analyse:

Die stark verkleinerte Lerngruppe vereinfachte die sehr offen gehaltene Unterrichtsform. Die negativen gruppendynamischen Prozesse, die gerade im Musikunterricht ein eigenverantwortliches Arbeiten der Schüler am Instrument problematisch machen können, waren hier weitgehend außer Kraft. Auffällig hoch war die Anzahl der Schüler, die sich normalerweise im Musikunterricht weniger aktiv zeigen, und die auch nur wenige musikalische Vorkenntnisse haben. Das dadurch bezeugte Interesse an dieser Unterrichtseinheit spiegelte sich in der positiven Arbeitshaltung und dem konsequenten und nicht ziellosen Experimentieren der Schüler wider. Der Grundanspruch des Entdeckenden Lernens, zielgerichtet, aber nur unter sehr bedingter Anleitung des Lehrers⁵⁹ zu experimentieren, ist trotz meiner anfänglichen Skepsis erfüllt worden. Das Stundenziel wurde von mir bewusst so formuliert, dass es zwar eine Zielvorgabe für das Experimentieren enthält, diese aber nicht zu konkret ist, damit der Lernprozess unter tatsächlicher Beteiligung der Schüler und unter Einbezug ihrer eigenen Ergebnisse stattfinden kann. Die formulierte Vorgabe macht die Ergebnisse der Schüler mess- und damit bewertbar. In Anbetracht der Tatsache, dass die Schüler mehrere begründete Vorschläge für das Verwenden "ihrer" Einstellungen machten, kann das Stundenziel hier als erreicht betrachtet werden, zumal die "Entdeckung" der elektronischen Percussionsinstrumente auf dem Keyboard die gesamte weitere Arbeit an der Produktion prägen sollte.

Die Teillernziele wurden in den einzelnen Etappen der Stunde weitgehend erreicht. Das Erkennen des Zusammenhangs zur Vorstunde fiel den Schülern nicht schwer, die Zweigliedrigkeit der Produktion in die Zweige "Text" und "Musik" wurde ihnen schnell bewusst. Es ergab sich von selbst, dass man für die Textarbeit kein Keyboard gebrauchen könne, und dass das Rappen mit der Stimme und nicht mit dem Keyboard erfolgen würde, so dass innerhalb des Zweiges „Musik“ nur noch das Playback als Möglichkeit übrigblieb. Die erwähnten Äußerungen der Schüler reichten mir als grobe Vorschläge für konkrete Verwendungszwecke aus, so dass die Teillernziele a und b als erreicht betrachtet werden können. Das Erreichen des Teillernziels c zeigt sich im oben beschriebenen zielgerichteten aber weitestgehend selbstbestimmten Arbeiten

⁵⁹ vgl. S. 14, 2.1.2.2

der Schüler. Teillernziel d wurde nicht vollständig erreicht. In der durch das “freudige Getrommel” entstandenen ausgesprochen positiven Stimmung, die ich für prägend hielt und in der eine intensive musikalische Auseinandersetzung der Schüler mit dem Instrument stattfand, verzichtete ich auf eine abschließende Gesprächsrunde und ließ die Schüler sogar noch in die siebente Stunde hinein weiterspielen. Dadurch fand nur eine sehr eingeschränkte kognitive Sicherung der Ergebnisse statt. Da die Schüler diese aber aus ihren Aufzeichnungen der gesamten Klasse mitteilen sollen, sind sie im weiteren Verlauf der Einheit zu einer erneuten Auseinandersetzung mit ihren Ergebnissen genötigt, so dass dann ein späterer Sicherungseffekt auf kognitiver Ebene stattfindet. Die positiven Emotionen dieser Stunde mögen im affektiven Bereich wohl auch einen sichernden Effekt gehabt haben.

3.6.2 Entdeckendes Entwickeln von Möglichkeiten zur Aufbereitung der in der 3. Stunde erarbeiteten Rhythmuspatterns für die Anwendung im Tonstudio

3.6.2.1 Sachdarstellung

Im Rahmen der Erläuterungen zum Begriff “Produktion”⁶⁰ ist der Sinn und das Verfahren der Mehrspurtechnik (synthetisches Aufnahmeverfahren) hinreichend erläutert worden. Hier möchte ich mich daher auf die Darstellung der Materialien⁶¹ beschränken, die ich für das Lernarrangement dieser Stunde benutze, und die den Schülern helfen sollen, mit möglichst geringer Anleitung durch mich Möglichkeiten für eine sinnvolle Vorgehensweise zur Vorbereitung des ersten Studiobesuchs zu entwickeln.

Der Lesetext hat den Titel “In der Liederwerkstatt”⁶² und handelt von zwei Schülern, die nach einem Konzert vom Liedermacher eingeladen werden und sich von ihm das Tonstudio erklären lassen. In erster Linie beschreibt der Text das synthetische Aufnahmeverfahren, z.T. erzählend, teilweise in Dialogform. Auf dem großen, von mir erstellten Plakat⁶³ befindet sich eine grafische Darstellung der Mehrspurtechnik.

Die großen Pappstreifen dienen der Fixierung von Ideen, evtl. von einzelnen Stimmen oder “Spuren”. Sie sind so geschnitten, dass sie sich auf dem Fußbo-

⁶⁰ vgl. S. 18 ff, 2.2.1

⁶¹ vgl. S. 31, 3.5, 4. Stunde

⁶² in: Behrend, W. u.a : 1997. Vgl. auch S. 51, 6.

⁶³ vgl. S. 51, 6.1, Skizze d. Plakates

den des Raumes sowohl übereinander, als auch hintereinander zusammenlegen lassen. Die Darstellung der Aufnahmespuren auf dem Plakat ähnelt in ihrer äußerem Form den Pappstreifen, diese sind allerdings viel größer.

Als versteckte Aufforderung an die Schüler, auf den Pappstreifen möglichst plakativ zu schreiben bzw. zeichnen, stehen ihnen große Filzstifte zur Verfügung.

Weiterhin sind im Raum die oben bereits beschriebenen Keyboards und verschiedene Percussionsinstrumente vorhanden.

3.6.2.2 Planung

Stundenziel: Mit Hilfe des angebotenen Lernarrangements erlangen die Schüler Kenntnisse über das Verfahren der Mehrspurtechnik und verwenden diese vor dem Problem des angekündigten ersten Studiobesuches zum selbstständigen Entwickeln von Möglichkeiten für die Aufbereitung der zuvor erarbeiteten Patterns.

Teillernziele: Die Schüler sollen ...

- a) ... Kenntnisse über die Mehrspurtechnik als Grundverfahren im Tonstudio erlangen, indem sie den Lesetext "In der Liederwerkstatt" lesen und sich darüber austauschen.
- b) ... diese Grundkenntnisse durch Anwendung auf die Problemstellung und auf weitere Unterrichtsmittel intensivieren.
- c) ... durch gegenseitigen Ideenaustausch, probierendes und experimentierendes Benutzen der übrigen Unterrichtsmaterialien Möglichkeiten für die sinnvolle Aufbereitung der in der 3. Stunde erarbeiteten Patterns entwickeln.
- d) ... die erlangten Kenntnisse und Fähigkeiten festigen, indem sie die von ihnen entwickelten Möglichkeiten im Unterrichtsgespräch darstellen und begründen.

Das Prinzip des Entdeckenden Lernens spiegelt sich in dieser Stunde in zwei Hauptaspekten wider. Der erste ist das “Problem der Stunde” und dessen Lösung. Die Formulierung des Problems könnte heißen: *“Wie kann man die erarbeiteten Rhythmuspattners bei einer Studioaufnahme sinnvoll verwenden?”* Aus der Tatsache, dass die Lerngruppe ein Tonstudio besuchen wird, ergibt sich zwingend die Notwendigkeit, dass sich auch die Schüler mit den Arbeitsformen des Tonstudios vertraut machen. Da sie an dieser Stelle der Einheit aber noch eine recht diffuse Vorstellung von Studioarbeit haben, bekommen sie hier Gelegenheit, diese Vorstellung mit Hilfe der Unterrichtsmaterialien deutlich zu konkretisieren und im Rahmen dieser sehr offen organisierten Stunde quasi “in einem Arbeitsgang” für die Lösung des Problems anzuwenden.

Ein zweiter Aspekt des Entdeckenden Lernens liegt in dem Lernarrangement an sich. Die Vielfalt an Materialien ermöglicht es jedem Schüler, sich aus den Informationen diejenigen “herauszufiltern”, die er für die Lösung des Problems für relevant hält. Das Entwickeln eines individuellen “Pfades”, dessen Entstehung aus den Anregungen durch das Lernarrangement resultiert, und an dessen Ende im Optimalfall die kompromisslose Lösung des Problems stünde, ist ein klares Merkmal des Entdeckenden Lernens im Sinne *Bruners*.⁶⁴ Durch die Möglichkeit des Informationsaustausches innerhalb der Lerngruppe entsteht eine weitere Ebene der Information, die gleichzeitig eine zu große Bandbreite verschiedener individueller Wege verhindert und so ein Zusammenführen der Ergebnisse zu einem für die weitere Produktion gangbaren Weg erleichtert.

Der Text und das Plakat dienen der Information und der Anregung. Um die dort gewonnen Erkenntnisse mit den in den vorangegangenen Stunden eher auf musikalisch-praktischer Ebene erreichten Ergebnissen in Einklang zu bringen, muss ein rein kognitives Arbeiten ausgeschlossen werden. Daraus ergibt sich für die Schüler die Möglichkeit mit den Instrumenten und mit den von ihnen zuvor erdachten Stimmen unter Verwendung der Information aus Text und Plakat zu experimentieren und ihre Ideen entweder in Form von Schrift, Bild oder Notenschrift zu fixieren und so ihre Vorschläge zur Lösung des Problems dem weiteren Unterrichtsgeschehen zur Verfügung zu stellen. Am Ende der Stunde soll eine Darstellung stehen, die aus den verschiedenen Karten besteht

⁶⁴ vgl. S. 12, 2.1.1, “Dies soll in einer Weise ...”

und die Ideen der Schüler darstellt. Mit deren Hilfe kann dann ein Kompromissweg erarbeitet werden, der die Grundlage für die weitere Vorbereitung des Studiobesuchs darstellt.

Für den Ablauf der Stunde gibt es nur wenige verbindliche Vorgaben, um den Schülern ein möglichst freies Arbeiten mit ihren Gedanken zu ermöglichen. Zu Beginn wird im Unterrichtsgespräch das Problem besprochen, welches sich aus einer sinnvollen Verwendung der Rhythmuspatterns im Studio ergibt. Dabei wird wiederholt betont, dass der erste Studiobesuch noch nicht der Aufnahme des eigentlichen Raps dient, sondern der Aufnahme der von den Schülern erdachten Patterns. Inwieweit diese Aufnahme dann später für die Endproduktion verwendet wird, bleibt offen. Die Schüler sollen die zu erwartenden spielerischen Unzulänglichkeiten dieser Aufnahme später selber bewerten und damit eine entscheidende Erfahrung bezüglich der Ansprüche an die spielerische Präzision, auch bei einer technisch aufwendig unterstützten Studioproduktion machen. An späterer Stelle der Einheit (8. Stunde)⁶⁵ erhalten die Schüler Gelegenheit vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen ein gut klingendes Playback zu erstellen.

Folgender Arbeitsauftrag wird formuliert und an der Tafel schriftlich fixiert:

“Überlegt euch mögliche Maßnahmen, mit denen wir die von euch erdachten Stimmen im Studio sinnvoll verwenden können.”

Das Lesen des Textes wird als verbindlich erklärt. Der eigentliche Ablauf der Stunde wird in Einzel- oder Gruppenarbeit erfolgen, wobei die Zusammensetzungen der Gruppen im Sinne eines hohen Informationsaustausches veränderbar sind. Am Ende sollen dann die Ergebnisse zusammengetragen und vorläufig ausgewertet werden.

3.6.2.3 Durchführung

Nachdem ich die Stunde eröffnete und zunächst mit den Schülern im oben beschriebenen Sinne das Hauptproblem der Stunde besprach, stellte ich kommentarlos die unterschiedlichen Materialien vor. Zu dem Plakat sagte ich lediglich, dass es eine Darstellung der Mehrspurtechnik ist, welche in dem Text genauer beschrieben ist. Noch vor dem Beginn der eigentlichen Arbeit brachte mich

⁶⁵ s. S. 31, 3.5

eine Schülergruppe in Entscheidungszwang, indem sie mich fragte, ob sie nicht lieber am Text weiterarbeiten könne. Im Sinne meiner Stundenplanung, nach der die Schüler im hier abgesteckten Rahmen entdeckend lernen sollten, verneinte ich die Frage zunächst und forderte diese Gruppe zum Lesen des Textes auf, was dann auch eher widerwillig getan wurde. Andere Schüler stürzten sich sofort auf die Keyboards, um in der aus den Vorstunden gewohnten Manier weiter an ihnen zu spielen bzw. ihre erdachten Rhythmen oder Tonfolgen zu reproduzieren. Eine weitere Gruppe begann interessiert in dem Text zu lesen, hier bestand offenbar sofort ein Interesse am konkreten Bearbeiten des Problems. Ich sah nun der zwar gewollten, aber in meinen Vorstellungen zahmeren Unruhe im Raum ins Auge, ließ aber die Schüler gewähren. Nach ca. fünf Minuten der "Eingewöhnungszeit" in diese Stunde beruhigte sich das Geschehen auch wieder etwas, so dass ich die noch an den Keyboards sitzenden Schüler nur ein Mal an das Ziel der Stunde erinnern musste, um sie auch zum Lesen des Textes und zum weiteren Arbeiten zu bewegen.

Die Gruppe der "Textschüler" machte allerdings einen recht demotivierten Eindruck. Ich fragte mich nach dem Sinn des Zwanges zur "Mitarbeit" in dieser Form, insbesondere vor dem Hintergrund des entdeckenden Lernens und der intrinsischen Motivation⁶⁶ und stellte fest, dass der gesamten Produktion eher gedient sei, wenn diese Gruppe tatsächlich am Text weiterarbeiten würde. So entließ ich diese Schüler in den Klassenraum. Gelegentliche Besuche dort überzeugten mich von der Richtigkeit der Entscheidung, es wurde intensiv über Zeilen, Verse, Rhythmen und Inhalte debattiert.

Leonard und Sven texten

⁶⁶ vgl. S. 13, Grafik 2

Der Rest der Klasse fand sich allmählich in die Arbeit hinein. Es entstanden verschiedene Gruppen von Schülern, die sich z.T. mit Instrumenten ausstatteten und versuchten, zwei verschiedene Rhythmen gleichzeitig zu spielen. Andere saßen an den Keyboards und spielten ihre Rhythmen vor sich hin. An dieser Stelle stellte ich die Bemerkung in den Raum, dass auch Profimusiker in der Aufregung der Aufnahme mal vergessen, was sie spielen sollen, und dass ja der Tontechniker auch wissen sollte, was jeder einzelne wann spielen will. Das führte sofort zu einer regen Diskussion darüber, dass man die aufzunehmenden Stimmen aufschreiben müsse, und am Besten sollte man dabei den Überblick über alles haben. Dieser deutliche Impuls war notwendig, um die Schüler auf einen wirklich sinnvollen Weg zu schicken. Jetzt griff die Funktionsweise des Lernarrangements enger, die Schüler entdeckten die Zusammenhänge zwischen Text, Plakat und den Karten. Es wurde zunächst die Idee einer "Rhythmusschlange" geboren, die aus den einzeln auf den Karten notierten und hintereinandergelegten Rhythmen bestehen sollte. Der Vergleich mit dem Plakat machte dann aber klar, dass das mit Mehrspurtechnik nichts zu tun habe, und dass es im fertigen Playback ja viel "cooler" klänge, wenn mehrere Stimmen gleichzeitig erklingen. Man wusste nun aus dem Text, dass man einzelne Teile problemlos hintereinanderschneiden kann. Aus der "Rhythmusschlange" wurde ein "Rhythmusbild", in welchem die Schüler versuchten, eine systematische Anordnung ihrer Karten vorzunehmen. Nachdem dieses Bild geplant und mit leeren Karten erprobt war, ging es an die Arbeit, die Karten zu beschriften. Ich hielt mich nahezu gänzlich aus dem Geschehen heraus, was zur Folge hatte, dass die Schüler aufgrund ihrer mangelnden Fähigkeiten im Notieren von Rhythmen sehr unzulängliche Notationen auf die Karten brachten.

Ich hätte diese schriftlichen Ergebnisse zwar in ihrer Qualität erheblich beeinflussen können, ließ die Schüler aber an dieser Stelle die Notwendigkeit einer exakten Notenkennntnis "entdecken". Ich entschloss mich, diese Notationen für die weitere Arbeit zu Hause zu überarbeiten, denn das Einschleusen eines Notationskurses hätte in dieser Einheit mit den verbindlichen Studioterminen keinen Platz gehabt.

Ann-Katrin versucht ihren Rhythmus zu notieren

Das gegenseitige Vorstellen der Endergebnisse durch die inzwischen zusammengewachsene Gruppe “Rhythmusbild” und die Gruppe “Text” gestaltete ich als großen Stuhlkreis. Beide Gruppen zollten der gegenseitigen Arbeit Tribut. Man verließ diese Stunde trotz einiger zwischenzeitlicher Unsicherheiten mit dem Gefühl, für die Produktion ein sinnvolles Stück Arbeit geleistet zu haben.

3.6.2.4 Ergebnisse

Diese offen gestaltete Stunde erschien mir während des Verlaufs wie ein kleines Abenteuer. Mit meinen eigenen Vorstellungen über Ergebnisse im Kopf sah ich zeitweise sehr skeptisch auf das Unterrichtsgeschehen, wich doch die Arbeit der Schüler von diesen Vorstellungen teilweise stark ab. Aber das Endergebnis zeigt sehr deutlich, dass es sich gelohnt hat, den Schülern das Vertrauen entgegenzubringen, auf ihre Kreativität zu setzen und sich nicht verleiten zu lassen, ständig lenkend in den Unterricht einzugreifen.

Alle Schüler haben den Lesetext sinnvoll bearbeitet und durch Rücksprache mit Mitschülern oder mit mir auch ausnahmslos verstanden. Das im Stundenziel formulierte Grundprinzip der Studioarbeit war den Schülern nun bekannt. Die Schüler haben sich intensiv mit der Mehrspurtechnik auseinandergesetzt, und zwar auf verschiedenen Ebenen. Auf der kognitiven Ebene über den Text,

auf der rein visuellen Ebene über das Plakat, auf der handelnden Ebene über ihre Musik und ihre Sprache und auf der visuell-gestalterischen Ebene über das “Rhythmusbild”. Das führte zu einem tiefen Grundverständnis dieses Verfahrens. Diese Grundkenntnis stellte sich an anderen Stellen der Einheit als sehr wertvoll heraus. Insbesondere in der achten Stunde, in der die Schüler auf dem Bildschirm die verschiedenen Spuren abgebildet sehen konnten und selber einzelne Teile aus verschiedenen Stimmen hintereinanderschneiden und rhythmisch korrigieren konnten, bereitete es kaum Schwierigkeiten, die Bildoberfläche zu verstehen und sinnvoll mit ihr umzugehen. Auch der erste Tonstudiosbesuch zeigte das deutlich, denn hier waren es einige Schüler der Gruppe “Rhythmusbild”, die beim Kennenlernen des Studios den anderen Schülern bereits im Vorfeld einiges erklären konnten.

Der abschließende Stuhlkreis zeigte, dass sich die Schüler nun auch verbal erklärend mit den erarbeiteten Sachverhalten sinnvoll auseinandersetzten und ihre Erkenntnisse somit auf anspruchsvollere Ebene wiederholten, was zu einer Festigung der Ergebnisse führte.

3.6.2.5 Analyse

Das Stundenziel dieser Stunde kann eindeutig als erreicht bezeichnet werden, was sich am Erreichen der einzelnen Teillernziele genauer darstellen lässt. In 3.6.2.4 ist dargestellt, dass alle Schüler den Lesetext nicht nur gelesen, sondern auch verstanden haben, somit ist Teillernziel a erreicht worden. Die Anwendung auf die Problemsituation dieser Stunde kam spätestens mit dem Gedanken des Rhythmusbildes zustande, welcher dann konsequent weiterverfolgt wurde, so dass die Stundenziele b und c ebenfalls erreicht wurden. Durch die sinnvolle Darstellung der Ergebnisse im Stuhlkreis am Ende der Stunde hat sicher eine Ergebnissicherung stattgefunden, wenngleich diese nicht bei jedem Schüler auf dem höchsten denkbaren Niveau lag. Trotzdem möchte ich auch dieses Stundenziel als erreicht bezeichnen.

Die Stunde hatte zwei klare Problemstellen. Die erste ist das Ausscheren der “Textgruppe”. Es ist mir hier offensichtlich nicht gelungen, das Lernarrangement so vielseitig zu gestalten, dass es tatsächlich alle Schüler anspricht. Das liegt größtenteils in einem regelrechten “Dichtfieber” begründet, das in der Klasse ausgehend vom kreativen Umgang mit Gedichten im Deutschunterricht umging. Viele Schüler hatten so viel Spaß daran, dass sie das Bedürfnis hatten, dieses im Musikunterricht weiterzuführen. Diese Motivation zu übersteigern ist mir nicht gelungen. In Anbetracht der für die gesamte Produktion aber

wertvollen Arbeit und der oben bereits angeführten Begründung bzgl. der intrinsischen Motivation halte ich dieses Ausscheren nicht für negativ.

Die zweite Problemstelle sind die sehr dürftigen Ergebnisse im Notieren der Rhythmen. Die Schüler hatten sich vorgenommen ihre Stimmen zu notieren, und alleine fiel ihnen dazu keine Alternative zur Notenschrift ein, welche sie allerdings nur bruchstückhaft beherrschten. Ein sichererer Umgang mit der Notenschrift hätte hier zu Ergebnissen geführt, die im weiteren Verlauf der Einheit unmittelbar hätten verwendet werden können. Das hätte die Prozessbeteiligung zusätzlich erhöht, die schülereigenen Karten mit ihren eigenen Stimmen hätten bei der Aufnahme eventuell Verwendung gefunden. Allerdings hat diese Erfahrung bei den Schülern wie bei mir die Notwendigkeit der Notenlehre zusätzlich ins Blickfeld gerückt, was die zukünftige Arbeit an der Notenlehre sicherlich positiv prägen wird.

Die Stunde sollte zwei wesentliche Momente des Entdeckenden Lernens besitzen, einen problemlösenden und einen systementwickelnden⁶⁷. In den Ergebnissen der Stunde spiegelt sich der systementwickelnde Aspekt ganz klar wider. Die Schüler haben unter Verwendung des Lernarrangements und unter Anwendung ihrer zuvor erarbeiteten Stimmen ein System entwickelt, in dem sich das Prinzip der Mehrspuraufnahme klar wiederfindet. Sie haben damit selbstständig durch probierenden und experimentierenden Umgang mit den Materialien (vor allem mit Instrumenten und den Karten) das Mehrspurverfahren nachvollzogen und beim Entwickeln einer Darstellungsform kreativ angewendet. Dieser Teilaspekt kann als gelungen betrachtet werden.

Diese Arbeit hat deutlich zur Lösung der Problemfrage *“Wie kann man die entwickelten Rhythmuspatterns bei einer Studioaufnahme sinnvoll verwenden?”* beigetragen. Ein Aspekt, der hier noch nicht erkennbar war, der sich aber beim Üben der Stimmen im Zuge der Vorbereitung des ersten Studiobesuchs zeigte, war die Tatsache, dass sich die Schüler in dieser Stunde über die identische Länge jeder Teilstimme und damit verbunden über die Notwendigkeit eines gleichen Grundschlages klar wurden. Beim Nachfragen argumentierten die Schüler einerseits mit dem besseren *“Zusammenpassen”*, andererseits aber auch mit der gleichen Länge der Karten im Rhythmusbild. Hier zeigt sich deutlich, dass die Ergebnisse dieser Stunde tatsächlich zu einem nicht nur sinnvollen, sondern komplett richtigen Verwenden der Stimmen bezüglich der

⁶⁷ vgl. S. 13, Grafik 2, Heuristische Entdeckungsmethoden

Aufnahme beigetragen haben, womit ich die Stunde insgesamt als gelungen und im Rahmen der Einheit als sinnvoll bewerten möchte.

4. Schlussbetrachtung

Die in Abschnitt 2.3 formulierte Arbeitsgrundlage⁶⁸ für die unterrichtspraktische Umsetzung soll mir hier als Vergleichsmaßstab zur eigenen Beurteilung der Einheit dienen.

Dort sind einige besonders wichtige Aspekte aus den Ausführungen über den didaktischen und den inhaltlichen Schwerpunkt der Arbeit benannt. Der Aspekt der persönlichen und außerschulischen Erfahrungen der Schüler schlug sich in der gesamten Einheit an vielen Stellen nieder. Beispielhaft seien hier das sinnvolle Einbringen eigener Musikbeispiele, Kenntnisse über den typischen Klang von Rap-Playbacks, Kenntnisse und Fähigkeiten im Umgang mit Keyboards und Computer und das am außerschulischen Konsum von Rapmusik orientierte typische Sprechen der Texte, das kaum eines Kommentars meinerseits bedurfte, genannt.

Im gesamten Verlauf der Einheit wurden die Schüler mit Problemen konfrontiert, die sich aus dem Produktionsprozess ergaben. In vielen Fällen haben sie sich dieser in weitgehend selbstständiger Arbeit angenommen. Die aktive und entdeckende Arbeit an ebensolchen Problemen fand in den detailliert besprochenen Stunden in besonderem Maße, in bescheidenerem Umfang aber auch in anderen Stunden statt. Das Aufgreifen der Neugier spiegelt sich in der durchgehend hohen Motivation wider, die die Schüler zu guten Lernergebnissen führte. Natürlich spielt der Lehrer im Rahmen einer solchen Einheit eine zentrale Rolle. Diese besteht allerdings weniger aus dem Vermitteln von Faktenwissen, als darin, den gesamten Lernprozess zu organisieren, den Schülern zusätzlich zu den geplanten Lernanlässen und Problemstellungen Impulse zu geben und sie zu weiterem Arbeiten zu befähigen und zu motivieren. Diese Rolle zwang mich in einigen Situationen zu massiver Zurückhaltung, was dem Tempo der Produktion nicht zuträglich war, aber die Intensität der Lernergebnisse gesteigert hat. Die Qualität des Endproduktes kann vor diesem Hintergrund nicht absolut bewertet werden. Durch eine lehrerzentriertere und mehr auf das Einüben von Musikteilen ausgerichtete Arbeit wäre vermutlich ein musikalisch wesentlich anspruchsvolleres Endergebnis machbar gewesen, aber

⁶⁸ vgl. S. 22

hier zählt nicht so sehr das Vorzeigeprodukt, als vielmehr der Prozess, den die Schüler von der ersten Idee bis zur fertigen CD durchlaufen haben. Das schaffte auch auf Seiten der Schüler eine so hohe Identifikation mit der CD, dass es in keinem Fall zu einer negativen Bewertung des Ergebnisses bezüglich seines unzureichenden Klanges im Vergleich mit viel teureren und aufwendigeren Profi-Produktionen kam.

Die im Rahmenplanbezug und in den Intentionen der Einheit formulierten Ansprüche an die Lernergebnisse der Schüler sind in weiten Teilen erfüllt worden. Aus den im Rahmenplan genannten Richtzielen haben in der unterrichtspraktischen Umsetzung einige besondere Geltung bekommen. So hat die Arbeit an der Rap-Produktion eindeutig zu einer *Entwicklung, Ausbildung und Verfeinerung der akustisch-sensorischen Wahrnehmungsfähigkeit* geführt. Die *Bereitschaft zum unbefangenen Improvisieren, Erfinden und Experimentieren mit Stimme und Instrument* ist geweckt und gefördert worden. Außerdem sind *Fertigkeiten im Umgang mit technischen Mitteln und im Umgang mit der eigenen Stimme und deren bewusstem und kontrollierten Einsatz* vermittelt und gefestigt worden.

Auch das wichtige Ziel des zu steigernden Urteilsvermögens über Musik ist in weiten Teilen erreicht worden. In der weiteren Arbeit mit der Klasse an anderen Themen konnte ich feststellen, dass viele Schüler Musik, vor allem Popmusik “mit anderen Ohren” hören.

Insgesamt kann ich aus der Durchführung dieser Unterrichtseinheit ein absolut positives Fazit ziehen. Die für alle Beteiligten sehr anstrengende Zeit hat gezeigt, dass sich das Unterrichtsprinzip des Entdeckenden Lernens auch im Musikunterricht der Jahrtausendwende sinnvoll anwenden lässt und eine starke Orientierung des Lernprozesses an den Schülern nicht zwangsläufig eine plan- und damit ziellose und zeitaufwendige schulische Arbeit mit sich bringen muss.

5. Verzeichnis der verwendeten Literatur

- Aebli, Hans:** Zwölf Grundformen des Lehrens. – 1. Aufl. – Stuttgart: Klett 1983
- Ausubel, David P.:** Entdeckendes Lernen, in: Neber, Heinz (Hg.): Entdeckendes Lernen. – 2. Aufl. – Weinheim; Basel: Beltz 1975, S. 28 ff
- Bastian, Johannes und Gudjons, Herbert (Hg.):** Das Projektbuch, [1] Theorie – Praxisbeispiele – Erfahrungen. – 4. Auflage – Hamburg: Bergmann und Helbig, 1994
- Behrend, Wilfried u.a.:** Dreiklang – 5/6 Lehrbuch für den Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen. Berlin: Volk und Wissen 1997
- Berliner Senatsverwaltung für Schule, Jugend und Sport:** Vorläufiger Rahmenplan für Unterricht und Erziehung in der Berliner Schule - Grundschule – Fach Musik, Berlin 1993
- Bruner, Jerome S.:** Der Akt der Entdeckung, in: Neber, Heinz (Hg.): Entdeckendes Lernen. – 2. Aufl. – Weinheim; Basel: Beltz 1975, S. 15 ff
- Copei, Friedrich:** Der fruchtbare Moment im Bildungsprozess. – 2. Aufl. – Heidelberg: Quelle und Meyer 1950
- Einsiedler, Wolfgang:** Lehrmethoden: Probleme und Ergebnisse der Lehrmethodenforschung. – München; Wien; Baltimore: Urban und Schwarzenberg, 1981
- Foster, John:** Aktives Lernen, Konzeption des entdeckenden Lernens im Primarbereich. – 1. Aufl. – Ravensburg: Otto Maier Verlag 1974
- Gerecht, Bert:** Die eigene Musik auf CD! Ratgeber für Musiker und Bands auf dem Weg zur eigenen CD-Produktion. Bergisch Gladbach, LEU-Verlag: 1992
- Hentig, Hartmut v. in:** Wagenschein, Martin: Verstehen lehren: genetisch – sokratisch – exemplarisch. Mit einer Einleitung von H. v. Hentig u. einer Studienhilfe von Ch. Berg. – 8., erg. Aufl. – Weinheim; Basel: Beltz 1989
- Kopp, Ferdinand:** Schülerorientierter Unterricht. In: Geppert, K. und Preuß, E: Selbständiges Lernen: Zur Methode des Schülers im Unterricht. – Bad Heilbrunn / Obb.: Klinkhardt, 1980
- Meyer, Hilbert:** Unterrichtsmethoden. Frankfurt a. M.: Cornelsen Scriptor 1. Theorieband 1987
- Neber, Heinz:** Selbstgesteuertes Lernen. In: Treiber, B. und Weiner, F.E. (Hg.): Lehr-Lern-Forschung. München; Wien; Baltimore: Urban und Schwarzenberg 1982, S. 89 ff
- Ramseger, Jörg:** Was heißt »durch Unterricht erziehen«? Erziehender Unterricht und Schulreform. – Weinheim; Basel: Beltz 1991

Schudack, Achim: Hip-Hop und Rap – Arrangements für die Grundschule. In: “Grundschule”. - 31. Jahrgang, Heft 9 – Braunschweig: Westermann 1999, S. 29 ff

Schudack, Achim: Musik und Intimität, Identität und Ausdruck – Möglichkeiten der HipHop-Produktion im Musikunterricht. In “Musik und Bildung” -28. (87.) Jahrgang, Heft 2- Mainz: Schott 1996, S. 24 ff

Siems, Hajo: Möglichkeiten entdeckenden Lernens im Musikunterricht einer 5. Klasse im Rahmen der Stimmbildung und Atemschulung von Kinderstimmen - Prüfungsarbeit zur Zweiten Staatsprüfung. Berlin Spandau, 1998

Wagenschein, Martin: Verstehen lehren: genetisch – sokratisch – exemplarisch. Mit einer Einleitung von H. v. Hentig u. einer Studienhilfe von Ch. Berg. – 8., erg. Aufl. – Weinheim; Basel: Beltz 1989

Wagenschein, Martin: Anmerkungen zum exemplarisch-genetischen Prinzip. In: Twellmann, Walter (Hg.): Handbuch Schule und Unterricht, Band 4.1 Schule und Unterricht unter dem Aspekt der Didaktik unterrichtlicher Prozesse.- 1. Aufl.- Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1981, S. 178 ff

Wagenschein, Martin: Zum Problem des genetischen Lehrens. In: “Zeitschrift für Pädagogik”; eine Auswahl wichtiger Beiträge zur erziehungswissenschaftlichen Diskussion / hrsg. von R. Fatke (Jubiläumsband) - Weinheim; Basel: Beltz 1981

Wilde, Günter: Aspekte entdeckenden Lernens aus allgemeindidaktischer Sicht. In: Wilde, Günter (Hg.): Entdeckendes Lernen im Unterricht. Oldenburg: Universität Oldenburg: 1984, S.7 ff

6. Arbeitsmaterialien zu 3.6.2

Anmerkungen zur beiliegenden CD:

Die beiliegende CD ist als informelle Ergänzung zum Text dieser Arbeit gedacht, es ist zum Verständnis der Arbeit nicht zwingend erforderlich, die CD anzuhören.

Zur Qualität des Endproduktes:

Wie in Abschnitt 3.1 befürchtet, kam es im Rahmen des zweiten Studiobesuches tatsächlich zu erheblichen technischen Problemen mit dem Studiocomputer. Das hatte leider nachhaltige Auswirkungen auf das Endprodukt. Nach Aufnahme von ca. der Hälfte der Rap-Parts stürzte der Computer irreperabel ab und machte so ein studio-technisches Improvisieren notwendig. Das hatte zur Folge, dass die zweite Hälfte der Rap-Parts auf einem anderen Gerät zu einem anders klingenden Playback aufgenommen werden musste. Das minimal differente Tempo dieses Playbacks erforderte ein späteres Synchronisieren dieser Parts zum ursprünglichen Playback durch den Tonmeister, was im zeitlichen und finanziellen Rahmen dieser Unterrichtseinheit nur eingeschränkt möglich war. Deutlich hörbare Abweichungen der "Rapper" vom Metrum sind weitestgehend auf diesen Umstand und nicht auf eine unzureichende musikalische Ausführung zurückzuführen.

Durch den Einsatz eines anderen MIDI-Sequenzersprogrammes im Studio klingt das in der Endaufnahme verwendete Playback in einigen Stimmen anders als das von der Klasse zuvor unter "Cubase" erstellte Playback, obwohl dem Studio genau dieses Playback als MIDI-Datei zur Verfügung gestellt wurde. Um ein besseres Nachvollziehen des Entstehungsweges zu gewährleisten, enthält die CD zusätzlich zum Endprodukt zwei Varianten der Aufnahmen vom ersten Studiobesuch (zwei verschiedene Schülergruppen) und das unter "Cubase" erstellte Playback. Dadurch ist der Entstehungsweg der Musik vom Instrumentalspiel über das MIDI-Playback zur Endaufnahme nachvollziehbar. Es wird auch deutlich hörbar, dass sich im Endprodukt die von den Schülern erstellten Stimmen des Playbacks mit Ausnahme der durchlaufenden Basstrommel im Refrainteil wiederfinden, lediglich der "Chor" wurde erneut aufgenommen.

Titel 1: 1. Studiobesuch, 1. Schülergruppe

Titel 2: 1. Studiobesuch, 2. Schülergruppe

Titel 3: MIDI-Playback

Titel 4: Endprodukt

“Ich versichere, dass ich die vorliegende Prüfungsarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe.”

Nikolas Hübner

Berlin, den. 29.2. 2000