
1.	VORWORT	1
2.	EDWIN GORDON, DER LERNPSYCHOLOGE	2
3.	"MUSIC APTITUDE" UND "MUSIC ACHIEVEMENT"	3
4.	AUDIATION	5
4.1.	Was ist die Syntax der Musik	7
4.2.	Warum ist Patterns Lernen wichtig	8
4.3.	Sieben Arten von Audiation	9
5.	TONAL CONTENT LEARNING SEQUENCE - TONAL SYLLABUS	10
5.1.	Tonal Syllabus Systems	10
5.2.	Grundbegriffe	12
5.2.1.	Tonality und Keyality	12
5.2.2.	Keyality und Key-Signature (Vorzeichen)	12
5.2.3.	Resting Tone und Tonic (Tonika)	13
5.2.4.	Multitonal und Multikeyal / Polytonal und Polykeyal	13
5.2.5.	Intertonal und Interkeyal	14
5.2.6.	Zusammenfassung - Taxonomy of Tonal Content	15
6.	RHYTHM CONTENT LEARNING SEQUENCE - RHYTHM SYLLABUS	16
6.1.	Definition des Rhythmus	16
6.1.1.	Macro Beats	16
6.1.2.	Micro Beats	16
6.2.	Rhythm Content (rhythmischer Inhalt)	17
6.2.1.	Usual Meter (gewöhnliche Taktarten)	17
6.2.2.	Unusual Meter (ungewöhnliche Taktarten)	18
6.2.3.	Unusual Intact Meter	19
6.2.4.	Multimetrisch / Multitemporal	21
6.2.5.	Monometrisch / Monotemporal	21
6.2.6.	Polymetrisch / Polytemporal	22
6.3.	Rhythm Syllabus System	23
6.3.1.	Notenwerte System (Time value name system)	23
6.3.2.	Kodaly System	24
6.3.3.	"1-e-and-a" System	24
6.3.4.	Das Französische System von Nanine Paris und Emile Cheve	25
6.4.	Gordon's Rhythm Syllabus	26

7.	SKILL LEARNING SEQUENCE	29
7.1.	Einführung	29
7.1.1.	Discrimination Learning	30
7.1.2.	Inference Learning	31
7.1.3.	Das Wechselspiel zwischen Discrimination- und Inference Learning	31
7.2.	Phasen des Discrimination Learning	32
7.2.1.	Aural / Oral	32
7.2.2.	Verbal Association	33
7.2.3.	Partial Synthesis	33
7.2.4.	Symbolic Association	34
7.2.5.	Composite Synthesis	35
7.3.	Phasen des Inference Learning	35
7.3.1.	Generalization	35
7.3.2.	Creativity / Improvisation	37
7.3.3.	Theoretical Understanding	38
8.	PRAKTISCHE ERFAHRUNGEN MIT GORDONS LEARNING THEORY	39
8.1.	Aufbau und Beschreibung der Kindergruppe	39
8.2.	Anfangsphase	40
8.3.	Unterrichtsvorbereitung	42
8.4.	Klassengemeinschafts-Aktivitäten	44
8.5.	Schlußbemerkung	49
9.	LITERATURVERZEICHNIS	50

1. VORWORT

Es ist nicht möglich, "Gordons Music Learning Theory" nur durch den einmaligen Besuch seines Seminars in einer Kindergruppe optimal anwenden zu können. Man sollte es aber trotzdem versuchen. Es tauchen dabei viele Fragen auf, die man normalerweise zu Anfang nicht bedenkt. Da kann man auch noch so genau die Bücher studieren. Den Anforderungen an die Lernatmosphäre, die die Lehrperson verbreiten soll, an die Lehrperson selbst (z.B. Körpersprache, Methodik, Didaktik, Unterrichtsplanung etc.) kann man ohne intensive Übung nicht ohne weiteres genügen. Durch das Feedback der Kinder kann man selbst erst richtig lernen und einschätzen, was die Kinder motiviert und was sie aufnehmen können.

Es ist eigentlich genau wie jede andere Lehrtätigkeit auch. Man braucht nur Mut, diese Art der musikalischen Früherziehung durchzuführen, weil es relativ wenig Literatur darüber gibt und wir so eine Art von Unterricht nicht kennen. Uns fehlt bisher die Fähigkeit, Musik - so wie Dr.Gordon sie erklärt - zu verstehen und weiterzugeben.

Wie ich in meinem Praxisteil ausführen werde, habe ich mit Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, obwohl ich Unterstützung von vielen Seiten hatte. Ganz besonders habe ich Prof. Seeliger und Frau Ina Rössler zu danken, die nach dem Seminar in Freiburg nach Philadelphia reisten und die Klasse von Dr.Gordon besuchten. Sie konnten mir meine Fehler aufzeigen, mir Anregungen geben und Vorschläge unterbreiten. Dies alles hat mir sehr viel geholfen und auch Mut gegeben, weiterzumachen.

Ein halbes Jahr nach dem Seminar in Freiburg bin ich selbst nach Philadelphia geflogen. Dort habe ich 9 Tage verbracht und intensiv alle Klassen von Dr.Gordon besucht. Ich hatte auch die Möglichkeit, in den "Pre-School"-Klassen von Dr.Gordon, seinen Assistenten und seiner Studenten mitzumachen. Ich bin auch sehr froh, daß ich jetzt diese Erfahrung aufschreiben kann, um eventuell Anregungen an Interessierte weitergeben zu können.

2. EDWIN GORDON, DER LERNPSYCHOLOGE

Edwin Elias Gordon ist ein Professor der Musikpädagogik in Amerika. Seit 1979 vertritt er "the Carl E. Seashore Chair for Research in Music Education" und wurde Major Adviser Professor für das Ph.D.-Programm der Musikpädagogik in der Musikabteilung der Temple University in Philadelphia.

Er schloß sein Kontrabaß-Studium in Eastman University ab. Danach bekam er den Ph.D.-Titel in Musikpädagogik an der University of Iowa und war dort von 1958 bis 1972 tätig. In dieser Zeit wurde er zum General-Redakteur der "Studies in Psychology of music" von Band V-X. Von 1972 bis 1979 war er an der State University of New York tätig.

Seine früheren Forschungsarbeiten führten ihn zu der Entwicklung des "Musical Aptitude Profile" (MAP) im Jahre 1965 und wurde als der beste Test anerkannt. Mit MAP können Musiklehrer wichtige Informationen über den Schüler in Erfahrung bringen. Dadurch kann der Lehrer den Unterricht nach individuellen Unterschieden der Schüler gestalten. Jedoch fehlte die Kenntnis, wie man den Schüler nach seinen Bedürfnissen unterrichten kann. Dr. Gordon forschte daran, wie die Musikunterrichtsmethode mit der Kenntnis der *music aptitude* verbessert werden könnte.

Die Frage, die Gordon verfolgt, ist "wie lernen Kinder, wenn sie Musik lernen?" Mit den Informationen, die er im Laufe seiner Forschungsjahre erhielt, entwickelte er seine "Music Learning Theory". Diese *Music Learning Theory* ist einzigartig aus folgenden Gründen:

- 1.) Sie setzt voraus, daß die Natürlichkeit des Lernens die Methode des Lehrens vorschreibt
- 2.) Sie ist durch umfangreiche Forschung nachgewiesen.
- 3.) Sie ist die Einverleibung der gesamten Weisheit der vorhergehenden Musikpädagogen und pädagogischen Theorien.
- 4.) Sie ist von Gordon so ausgedacht, daß eine weitere Entwicklung möglich ist.

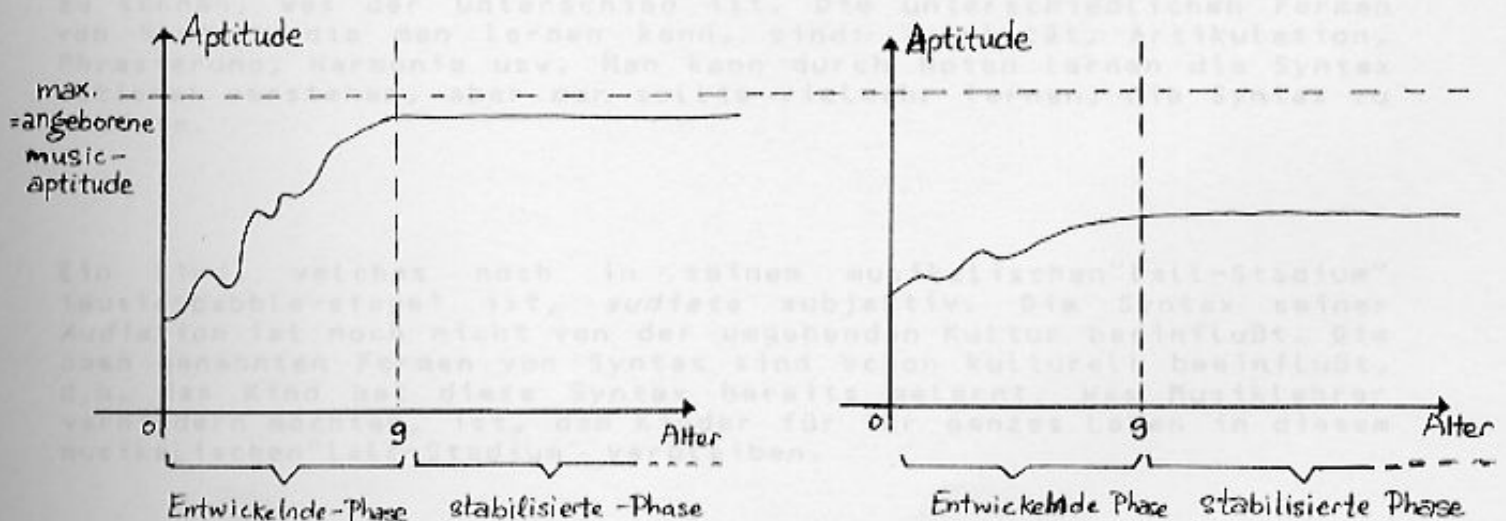
Es wurde von Gordon selbst immer betont, daß man diese Lerntheorie in ihrer heutigen Form nicht als komplett betrachten soll. Eine Lerntheorie sollte dem Lehrer dabei helfen, seine Objektivität nicht zu verlieren, d.h. ein Lehrer, der nach der Kenntnis des Lernprozesses unterrichtet, sollte immer offen für Neuerungen sein. Diese Offenheit ist notwendig, um die *Music Learning Theory* effektiv auf dem laufenden zu halten.

3. "MUSIC APTITUDE" UND "MUSIC ACHIEVEMENT".

Wie Gordon sagt, sei es unmöglich, *Music Learning Theory* zu verstehen, ohne den Begriff *music aptitude* oder die Beziehung zwischen *music aptitude* und *music achievement* zu kennen. Deshalb soll hier eine kurze Beschreibung seiner wichtigsten Begriffe gegeben werden.

Aptitude, in deutsch Begabung, ist ein Maß für die Fähigkeit eines Schülers, zu lernen. *Achievement* ist ein Maß für das Wissen eines Schülers (also das, was jemand bereits gelernt hat). Andere Wörter wie Begabung, Talent, etc. darf man mit diesen beiden Begriffen nicht verwechseln.

Gordons Forschung geht davon aus, daß alle Menschen mit einem gewissen Maß an Begabung geboren werden. Das Maß dieser *Aptitude* verändert sich gemäß der musikalischen Umgebung, d.h. der Art, wie informelle musikalische Anregungen und ggf. auch formelle musikalische Unterweisung auf das Kind einwirken. Die flexible Veränderung der Begabung endet etwa mit dem 9. Lebensjahr. Deshalb kann *Aptitude* in entwickelnde *Aptitude* (a) und stabilisierte *Aptitude* (b) eingeteilt werden. Jedoch kann entwickelnde *Aptitude* nie das Maximum von angeborener *Aptitude* übersteigen.



a) gute musikalische Umgebung

b) schlechte musikalische Umgebung.

Music aptitude ist ein Oberbegriff, der viele verschiedene Bedeutungen von *music aptitude* umfaßt. Das Profil dieser *music aptitude* (siehe folgende Darstellung) hat gleichzeitig hohe und tiefe Punkte. Es gibt kaum Menschen, die nur hohe oder tiefe Punkte haben.

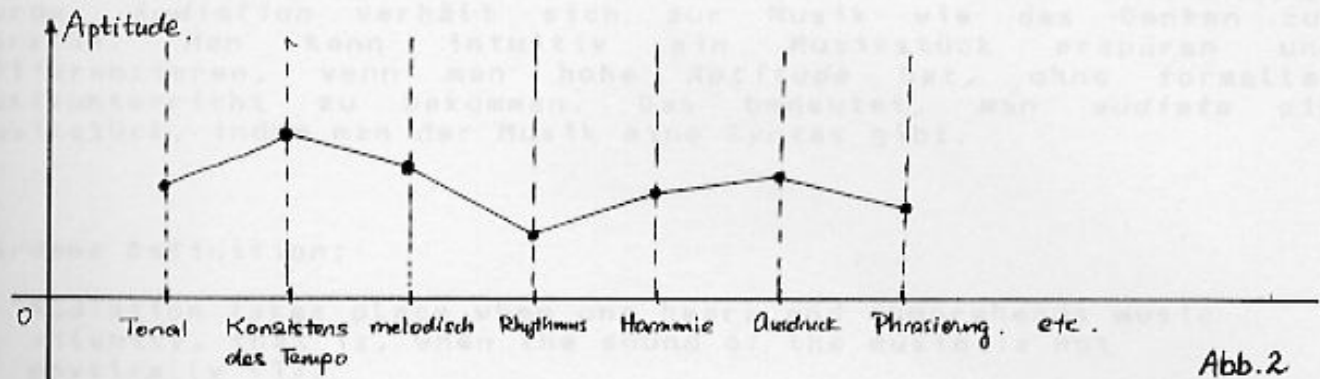


Abb.2

Es gibt viele unterschiedliche Tests, um *music aptitude* oder *music achievement* zu messen. Man sollte dabei berücksichtigen, daß diese Tests dazu dienen, die Fähigkeiten eines Schülers besser einschätzen zu können. Diese Ergebnisse sollen dem Lehrer als Hilfe dienen, eine passende Unterrichtsmethode für den Schüler zu finden. Diese Tests sind nicht dazu da, um Menschen mit geringer *musik aptitude* vom Musizieren abzubringen.

In *music achievement* spielt *aptitude* natürlich eine große Rolle. Man muß erst merken, daß in der Musik Unterschiede sind, um lernen zu können, was der Unterschied ist. Die unterschiedlichen Formen von Syntax, die man lernen kann, sind: Tonalität, Artikulation, Phrasierung, Harmonie usw. Man kann durch Noten lernen die Syntax rational verstehen, aber man sollte vielmehr lernen, die Syntax zu *audiate*.

Ein Kind, welches noch in seinem musikalischen "lall-Stadium" (*music-babble-stage*) ist, *audiate* subjektiv. Die Syntax seiner *Audiation* ist noch nicht von der umgebenden Kultur beeinflusst. Die oben genannten Formen von Syntax sind schon kulturell beeinflusst, d.h. das Kind hat diese Syntax bereits gelernt. Was Musiklehrer verhindern möchten, ist, daß Kinder für ihr ganzes Leben in diesem musikalischen "lall-Stadium" verbleiben.



Abb.3

4. AUDIATION

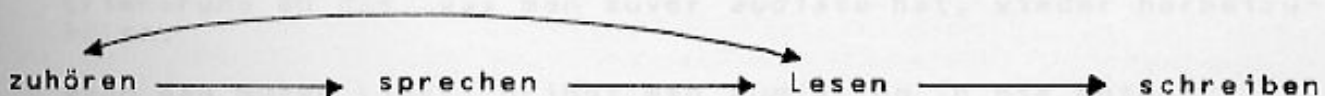
Audiation ist der zentrale Begriff und auch die Basis von Gordons "Music-Learning-Theory". Die Basis von Gordons *Aptitude-Test* ist "Audiation". *Audiation* ist ein Begriff, der von Gordon geprägt wurde. *Audiation* verhält sich zur Musik wie das Denken zur Sprache. Man kann intuitiv ein Musikstück erspüren und differenzieren, wenn man hohe *Aptitude* hat, ohne formellen Musikunterricht zu bekommen. Das bedeutet, man *audiate* ein Musikstück, indem man der Musik eine Syntax gibt.

Gordons Definition:

"Audiation takes place when one hears and comprehends music silently, that is, when the sound of the music is not physically"(1).

Grunow deutet in seinem Artikel "The Evolution of Rhythm Syllabus in Gordon's Music Learning Theory" eine Ähnlichkeit zu dem häufig benutzten Begriff "inneres Hören" (inner hearing) oder "stilles Singen" (silent singing) und *Audiation* an (2).

Sprache lernen und Musik lernen werden oft miteinander verglichen, weil beide dieselben Grundlagen des Lernens benötigen. Wenn ein Kind auf die Welt kommt, wird in der Regel häufiger mit ihm gesprochen; es befindet sich überwiegend in einer Umgebung von Sprache. Doch erst nach 1-2 Jahren versucht es, einzelne Wörter zu sagen. Danach lernt es Sätze zu formulieren, zu lesen und zuletzt zu schreiben.



Der Wortschatz eines Kindes ist abhängig davon, wieviele Wörter es am Anfang seines Lebens gehört hat. In der folgenden Abbildung ist der Aufbau des Lernprozesses dargestellt.



Abb.3

Auf gleiche Art und Weise verhält es sich mit dem Musik Lernen.



Diese Zuhören ist nicht nur die Fähigkeit der Wahrnehmung, sondern auch die Fähigkeit des Verstehens - *Audiation* ist eben dieses Zuhören in Musik.

In Abbildung 4 kann man erkennen, daß es eine Beziehung zwischen Noten lesen und zuhören oder *Audiation* gibt. Die folgenden Punkte beschreiben diese Beziehung:

- *Audiation* lehrt uns, notierte Musik zu lesen.
- Noten lesen lehrt nicht *Audiation*.
- Notation kann nichts lehren; sie ist ein Hilfsmittel, um die Erinnerung an das, was man zuvor *audiate* hat, wieder herbeizuholen.
- Wenn man Noten liest, bringt man *Audiation* in die Noten.
- Wenn man versucht, Noten zu buchstabieren, so ist das nicht *Audiation*.

Imitation spielt auch eine große Rolle beim Lernen. Man lernt Sprache fast nur durch Imitation. Die Fähigkeit, genau zu imitieren, ist auch deshalb sehr wichtig, weil man erst imitieren können muß, um *audiate* zu können. Jedoch ist *Audiation* nicht gleich Imitation. Man kann auch imitieren, ohne zu *audiate*. Wenn man Musik *audiate*, gibt man der Musik eine Bedeutung, d.h. man *audiate* die Syntax der Musik. Wenn man imitiert, gibt man nicht unbedingt der Musik eine Bedeutung.

Audiation ist : *Patterns lernen wichtig?*

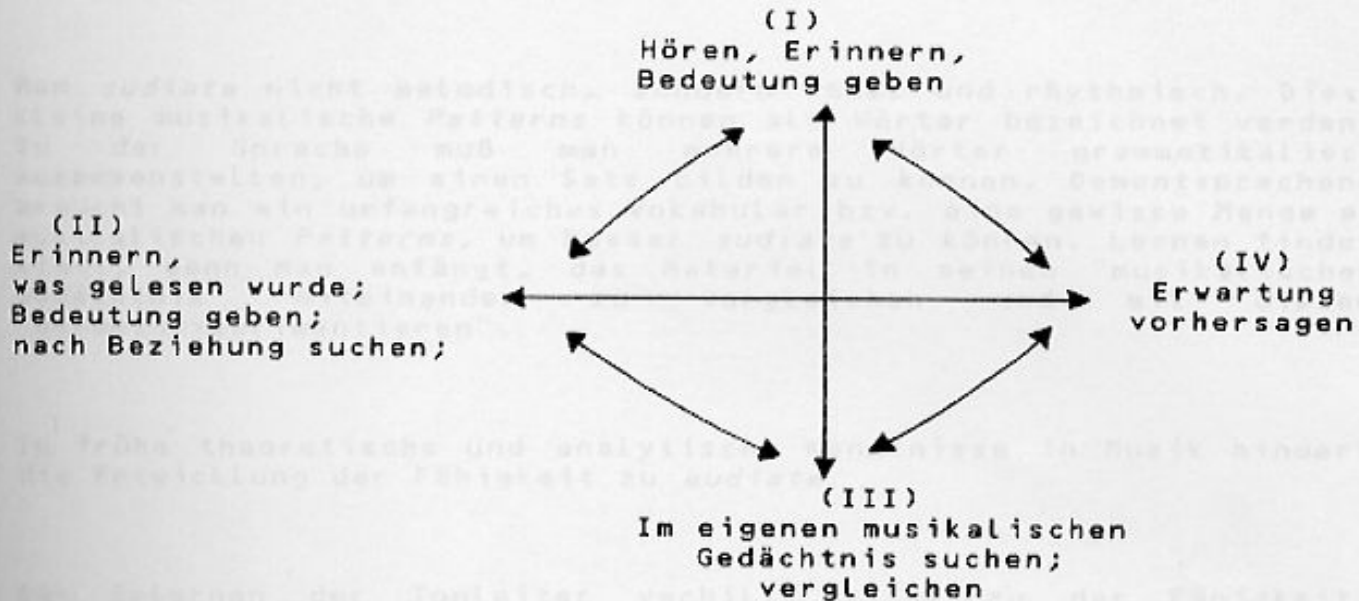


Abb. 5

4.1. Was ist die Syntax der Musik?

Gordons Meinung über "audiating Syntax of music" besteht darin, daß man während des Vorspielens gleichzeitig und durchgehend die Tonalität und den Takt in Musik *audiate* kann.

Muster oder "Patterns", wie Gordon sie nennt, sind die kleinsten Bedeutungsträger in der Musik. Gordon unterscheidet tonale und rhythmische Muster. Eine einzige Note hat keine Bedeutung. Das tonale Muster enthält mindestens zwei und nicht mehr als fünf Töne. Das rhythmische Muster enthält Noten in mindestens zwei Takten. Aus diesem kann man unter Umständen schon Tonalität, Phrasierung, Artikulation, Harmonie etc. hören. Je mehr Muster man *audiate*, desto mehr versteht man von der Musik. Der Prozess des Hörens ist derselbe; die Fassungskraft ist aber anders. Diese ist von der musikalischen Begabung (*music aptitude*) abhängig.

4.2. Warum ist Patterns Lernen wichtig?

Man *audiate* nicht melodisch, sondern tonal und rhythmisch. Diese kleine musikalische *Patterns* können als Wörter bezeichnet werden. In der Sprache muß man mehrere Wörter grammatikalisch zusammenstellen, um einen Satz bilden zu können. Dementsprechend braucht man ein umfangreiches Vokabular bzw. eine gewisse Menge an musikalischen *Patterns*, um besser *audiate* zu können. Lernen findet statt, wenn man anfängt, das Material in seinem "musikalischen Gedächtnis" miteinander zu vergleichen und mit diesem "herumzuexperimentieren".

Zu frühe theoretische und analytische Kenntnisse in Musik hindert die Entwicklung der Fähigkeit zu *audiate*.

Das Erlernen der Tonleiter verhilft nicht zu der Fähigkeit, Tonarten besser zu *audiate*. Dies ist nur für die spieltechnische Fähigkeit hilfreich. Das Erlernen verschiedener Muster einer Tonart widerspiegelt den Charakter der Tonart besser. Man erlangt dadurch auch eher die Fähigkeit, bestimmte Töne zu erwarten und vorherzusagen. Dieses Erwarten und Vorhersagen sind wichtige Elemente in *Audiation*.

Beispiel:



(Das D erwartet man, wenn man D-dur *audiate*)

Abb. 6

Gordon hat den Aufbau der musikalischen *Audiation* in Lernsequenzen stufenweise eingeteilt. Es gibt zwei tonale und zwei rhythmische Bücher (Jump Right In Tonal 1 u. 2; Jump Right In Rhythm 1 u. 2). Muster lernen ist deshalb von grundlegender Bedeutung, um Musik zu verstehen.

4.3. Sieben Arten von Audiation

Wenn die Lernbedingungen für *Audiation* nach der *Music Learning Theory* optimal sind, wird keiner dieser folgenden genannten Punkte ausgelassen - Die Stufen von *Audiation* sind hierarchisch aufgebaut:

1. Musik hören: bekannte und unbekannte, tonale und rhythmische Muster (*Patterns*) verbinden, um der Musik eine Syntax zu geben.
2. Notation lesen: das ist *Notation Audiation* = d.h. Noten stumm lesen, auf einem Instrument spielen oder singen; mitlesen, wenn andere spielen.
3. Diktat schreiben: das ist ebenfalls *Notation Audiation* = mit Symbolen in Notation aufschreiben, was gehört wird.
4. Musikstücke sich ins Gedächtnis zurückrufen, ohne die Hilfe von Noten = die Musik stumm, vokal oder auf einem Instrument nachvollziehen.
5. Musikstücke sich ins Gedächtnis zurückrufen und aufschreiben;
= *Notation Audiation*.
6. Erfinden unbekannter und improvisieren bekannter Musik.
= bekannte und unbekannte Musik stumm, vokal oder auf einem Instrument aufführen.
7. Schreiben einer unbekanntes Musik.
= komponieren mit bekannten und unbekanntes Mustern - *Notation Audiation*.

5. TONAL CONTENT LEARNING SEQUENCE - TONAL SYLLABUS

In diesem Kapitel möchte ich Gordons "Tonal Syllabus System" darstellen. Es ist besonders wichtig, *Tonal Syllabus* zu beherrschen, denn durch verbale Assoziation kann man die Syntax der Musik besser *audiate*. Richard F. Grunow hat in seinem Kapitel "Tonal Learning Sequence" (3) ein Beispiel zur intrinsischen und extrinsischen Bedeutung der Musik gegeben. Dabei hat er folgende Feststellung getroffen:

"Fundamental meaning in music is intrinsic. It is given to the music by an individual through audiation. Intrinsic meaning in music is based upon an understanding of tonality and meter. One who cannot audiate is forced to give extrinsic meaning to the music in various forms and by an emotional response or by the relating of programmatic and historical facts surrounding the composition or composer."

Er meint damit, daß extrinsische Bedeutung der Musik nur dann wichtig ist, wenn sie auf der intrinsischen Bedeutung aufbaut. Es ist nachgewiesen worden, daß *Tonal Learning Sequence* das intrinsische Verständnis der Musik initiiert.

5.1. Tonal Syllabus System

Außer der Möglichkeit, Töne mit Nummern zu benennen, gibt es drei Systeme von *Tonal-Syllabus* :

1. *Movable "do" Syllabus* mit "la" als Grundton für Moll-Tonarten.
2. *Movable "do" Syllabus* mit "do" als Grundton für Moll-Tonarten.
3. *Immovable "do" Syllabus*.

Movable "do" Syllabus ist vergleichbar mit dem deutschen Begriff "Relative Solmisation" und *immovable "do" Syllabus* entspricht dem Begriff "Absolute Solmisation".