



Viertes Jugendreferentenseminar Süd 2006/07

Mag. Andreas Schaffer

Musik und Musikunterricht einmal anders

Eine Musikalische Zeitreise in die griechisch-römische Antike und ins
Mittelalter

Fasching Brigitte

2.3.2007

Inhalt

1. Vorwort	3
2. Wann war noch mal Antike und Mittelalter?.....	3
3. Musik in der griechischen Antike.....	4
3.1. Musik in der römischen Antike.....	6
3.2. Entstehung des Musikunterrichts und Ethik in der Musik.....	7
3.3. Musikunterricht und Musiklehrer.....	8
4. Musik im Mittelalter.....	10
4.1. Unterrichtsmethoden „viva voce“ und „prima vista“.....	11
4.2. Weltliche Musik.....	12
5. Bilderquellen.....	13
6. Literaturverzeichnis.....	13

1. Vorwort

Musik ist eine vielschichtige und faszinierende Sache.

Sie nimmt eine besondere Stellung in den verschiedensten künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten ein. Schon Platon hält die „Erziehung durch die Musik (für) die vorzüglichste, weil der Rhythmus und die Harmonie am meisten in das Innerste der Seele dringt und am stärksten sie erfasst...“ (Liedtke 2000, S. 9).

Eine der liebsten Freizeitbeschäftigungen der Jugendlichen ist das Musikhören. Ein Hinweis dafür ist der oft pausenlos spielende MP3-Player, aber auch Massenveranstaltungen (Konzerte, Festivals,...) mit Stars der Musikszene. Gerade hier entsteht eine große Faszination des „Mediums Musik“ die nicht selten in Trance- und in Ohnmachtszuständen endet. Es haben sich vermutlich noch nie so große Menschenmengen z.B. in Sportarenen zusammengetan, um gemeinsam Musik zu singen und zu feiern.

Musik gehört zu den ältesten und traditionsreichsten Fächern in der Schule. „Die Geschichte des Faches reicht weit in die frühen Hochkulturen Mesopotamiens und Ägyptens zurück. Überdies hat kein anderes Fach über die Jahrhunderte bis in die Gegenwart in vergleichbarem Umfang zur Gestaltung des Schullebens und zur öffentlichen Darstellung der Schule beigetragen“ (ebd., S. 9).

Ich möchte in dieser Arbeit speziell auf die Musik und auch auf den Musikunterricht in der griechisch-römischen Antike und im Mittelalter genauer eingehen.

2. Wann war noch mal Antike und Mittelalter?

Der Begriff Antike (von lateinischen antiquus, deutsch: alt, altertümlich) bezeichnet eine Epoche des Altertums im Mittelmeerraum. Sie reicht etwa von 1200 v. Chr. bis ca. 600 n. Chr. und unterscheidet sich von vorhergehenden und nachfolgenden Epochen durch gemeinsame und durchgängige kulturelle Traditionen. Seit dem ersten Jahrhundert n. Chr. bildete zudem der Mittelmeerraum im Rahmen des Römischen Reichs eine politische und kulturelle Einheit. Im engeren Sinne bezeichnet man mit der Antike die Geschichte des archaischen und klassischen Griechenlands, des Hellenismus und des Römischen Reiches. Der Humanismus und Neuhumanismus haben die Antike als schlechthin vorbildliche und ewig gültige Ausprägung des Menschentums gesehen (vgl. o.A.: Das moderne Lexikon 1, S. 348).

[„Der Hellenismus, der von Alexander d. Gr. Bis zur Zeit des Kaisers Augustus reichende Abschnitt der griechischen Kultur, in dem das griech. Wesen mit morgenländ. Bestandteilen zu neuer weltumfassender Bildung verschmolz“ (Brockhaus II 1968, S.525)].

Der Begriff Mittelalter stammt vom lateinischen *medium aevum* und ist ein humanistisch geprägter Begriff aus der Geschichtswissenschaft, für den Zeitraum zwischen Altertum und Neuzeit. Unterschiedlich werden Anfang und Ende des Mittelalters angesetzt: vom Beginn der Völkerwanderung (um 375) oder dem Untergang des Weströmischen Reichs (476) bis zur Entdeckung Amerikas (1492) oder zur Reformation (1517). Die für das Mittelalter Wesensbestimmende Verschmelzung von Christentum, Germanentum und dem Erbe der Antike vollzog sich innerhalb dieses Zeitraums. Weiterhin bestimmten das Bild des Mittelalters tief greifende Wandlungen der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Struktur: von der Adels- und Grundherrschaft im Frühmittelalter über das aufblühende Rittertum und Lehnswesen im Hochmittelalter bis zum erstarkenden Bürgertum im Spätmittelalter, was sich im Aufstieg der Städte und im Entstehen der Geldwirtschaft widerspiegelte (vgl. o.A.: Das moderne Lexikon 12, S. 282).

3. Musik in der griechischen Antike

„Musik – ein antikes, ein griechisches Wort! Es umfaßt ursprünglich alles, was die göttlichen Musen betreiben. Wer ihnen nachstrebt, ist ein musischer Mann (...) und erfüllt ein Ideal“ (Liedke 2000, S. 121).

Sehr wichtig zu erwähnen ist aber, „dass ‚mousiké‘ im Griechischen ein sehr viel weiteres Feld umfaßt als unser heutiger Begriff ‚Musik‘. Die *mousiké sc. Téchné*, die Kunst, die die Musen den Menschen verleihen, wird zumindest in der frühen Zeit als Einheit von Wort, Ton und Bewegung verstanden“ (Neubecker 1977, S. 1). Also gehörte Dichtung und Tanz genauso dazu. Von diesen Elementen konnte am ehesten die Bewegung wegfallen. „Daß aber Dichtung und Musik noch lange Zeit hindurch als Einheit angesehen wurden, zeigt sich vor allem darin, daß nicht nur die frühen Lyriker, sondern auch die Tragiker und Komödienschreiber des 5. Jh. noch stets Dichter und Komponist in einer Person waren“ (ebd., S. 1).

Man kann also sagen, dass musische Befähigung und Betätigung über lange Zeit hin bei den Griechen als bewundernswert gegolten hat. Der größte Bereich des Musischen ist die Tonkunst, denn fast alle Musen haben Anteil an ihr. Musik war eine Einheit von Rhythmus, Me-

lodie, Harmonie und Sinngebendem Wort, daher war Musik fast nur Reigen und Gesang. Das Wort hatte im allgemeinen Vorrang vor der musikalischen Gestaltung (vgl. ebd., S. 121).

„Es war nicht Gebrauch der Hellenen, mit den rauschenden Tönen einer bunten ‚Tafelmusik‘ das Ohr erfüllen zu lassen und die Seele zu betäuben ; vielmehr zogen sie es vor, die Betrachtung durch das Mittel der Sprache anzuregen und den melodischen Klang ihrer musikalischen Instrumente als Hilfsmittel für die sinnreichen Töne hinzunehmen, welche die menschliche Lippe hervorbringt, jeder andern Ausdrucksweise geistiger Vorstellung an Macht überlegen“ (Grasberger 3, 1881, S. 272 zit.n. Joh. Minckwitz o.J., S. 233).

Musik durchdrang fast alle Lebensgebiete, dies lässt sich schon bei Homer auf Grund vieler Szenen oder ehre gesagt bei Andeutungen feststellen (z.B. Gesang während dem Essen). Wie noch für lange Zeit danach, erscheint Musikausübung überwiegend in der Form des Gesanges, der oft mit Tanz verbunden ist und meist von Instrumenten begleitet wurde. Reine, anspruchsvollere Instrumentalmusik hat sich erst später entwickelt (vgl. Neubecker 1977, S. 42). „Die enge Bindung zwischen Musik und Körperbewegung zeigte sich nicht nur im Reigen, sondern auch in der Selbstverständlichkeit von Gymnastik unter Musikbegleitung“ (Grasberger 2, 1881, S. 356f.). Deswegen kann man behaupten dass Musik weniger ihren Wert in sich selbst gehabt als durch ihre Körperbewegung und Sprache unterstützende Funktion gewonnen hat (vgl. Liedke 2000, S. 121).

Weiters unterschied man zwischen „Lieder für Götter“ und „Lieder für Menschen“, wobei man bei näheren Betrachtungen erkennt, dass eine scharfe Trennung oft nicht durchführbar ist. Deswegen kann man sagen, dass alle Arten von Hymnen, Prozessionslieder, kultische Tanzlieder, Mädchenchöre und auch im weiteren Sinne die musikalisch gestalteten Teile von Tragödien, Komödien und Satyrspiel zu den „Liedern für Götter“ gehören. Während zu den „Liedern für Menschen“ alle Lieder zu rechnen sind, die mit den verschiedensten Situationen des menschlichen Lebens, also alle Lieder außerhalb des Kultes, gezählt werden dürfen (vgl. Neubecker 1977, S. 42).

Die Antike Musik unterscheidet sich vor allem von der heutigen Musik, dass sie innig mit der Poesie verbunden und bei den meisten Gattungen der Poesie obligat war (vgl. Grasberger 3, 1881, S. 272).

3.1. Musik in der römischen Antike

Bei den Römern hat die Stellung und Bedeutung von Musik eine ganz andere als bei den Griechen.

Bei den Griechen steht Musik/Poesie und Bewegung also Gymnastik im Vordergrund und galt als sittlich und ehrenhaft. Wobei aber bei den Römern Musik wie auch Gymnastik und auch verwandte Fertigkeiten von der Erziehung fast ganz fern gehalten wurden. Anscheinend deswegen, weil sie sich mit der Würde des Römers nur schwer zu vertragen schienen (vgl. Grasberger 2, 1971, S. 363). „Ein gewisses Maass allerdings für die Propädeutik und den Zweck des Krieges, desgleichen für die Diätetik des Leiblichen, blieb dabei nicht ausgeschlossen ; aber im Grossen und Ganzen sträubte sich des Römers Gefühl gegen die persönliche Ausübung von Musik, Gesang und Tanz gar sehr“ (ebd., S. 363). Anscheinend gefielen den Römern vor allem Pauken und Trompeten aber auch, wie Grasberger (1971) in seinem zweiten Band erwähnt, mochten sie eine „eigentümliche, stürmische aber geschmacklose Musik“ (ebd., S. 363).

Vor allem aber haben unterschiedliche Momente auf die römische Musikkultur eingewirkt. Das Wichtigste war vor allem als Rom im 2. Jh. v. Chr. griechische Kultur übernahm, war dies schon lange nicht mehr die der Klassik, sondern die des zeitgleichen Hellenismus (vgl. Liedtke 2000, S. 137). „Mithin trafen die Römer bei den Griechen in der ausgeübten Musik ein ausgeprägtes Virtuositentum an; und mit dem Griechischen kam, gerade auch in der Musik bzw. über Götterkulte, auch Nahöstliches nach Rom, desgleichen rein musische Wettbewerbe“ (ebd., S. 137).

Musik hatte bei den Römern einen großen Anwendungsbereich. Es reichte vom Gladiatorenkampf im Amphitheater bis zur Tragödie und bis zur Unterhaltung bei Festen, in Thermen und Bordellen. Aber man darf auch nicht vergessen, dass auch bei den Römern, durch griechisches Vorbild, seit früher Zeit Musik, ein wichtiger Teil von Gottesdiensten war. Doch war Musik im Götterkult nicht unumstritten. Eine geringe Bedeutung dafür war, dass schon Platon Kritik auf die übliche Begleitung der Opferhandlungen durch Instrumentalmusik ausgeübt hat. Die größere Auswirkung hatte nach Liedtke „die philosophische Ablehnung des Opfers an sich und dessen Ersetzung durch ein ‚geistiges Opfer‘, eine Haltung, die vor allem im spätantiken Neuplatonismus (ab 3. Jh. n. Chr.) vertreten wurde. Damit entfiel ein Anlass zu Musik“ (ebd., S. 139).

3.2. Entstehung des Musikunterrichts und Ethik in der Musik

Es ist anzunehmen, dass der schulische Musikunterricht und die griechische Schule sich gleichzeitig gebildet haben. Ein Grund dafür dürfte sein, dass der Götterkult öffentlich war, und so sollte auch die Darbietung des Chores fehlerfrei sein. „Deswegen bedeutet es hohes Lob, ‚der beste Tänzer und Sänger‘ (...) zu sein (...); und in der anderen Richtung wiegt der Vorwurf, ‚choreutisch unausgebildet oder unfähig‘ (...) zu sein, ebensoviel, denn er ist gleichbedeutend mit ‚unerzogen, ungebildet‘“ (Liedtke 2000, S. 125 zit.n. Platon: Gesetzte 654 a-b). Deswegen führte man den Unterricht ein, um die Buben aber auch Mädchen, für den Chor auszubilden. Doch spricht man stets von der Musikschule und nicht vom Schulunterricht (vgl. ebd., S. 125).

„Es lag (...) bei den Griechen im musikalischen Unterrichte schon auf der elementaren Stufe ein so hoher Werth, weil die Knaben dadurch frühzeitig mit den besten Werken der lyrischen Poesie bekannt wurden“ (Grasberger 2, 1971, S. 353).

Die Griechen haben schon früh erkannt, „daß die Musik in einer Wechselbeziehung zu seelischen Vorgängen steht, daß bestimmte Arten von Musik bestimmte Affekte erzeugen, umgekehrt aber auch Seelenstimmungen ihren Ausdruck in Musik suchen und durch Musik wiedergegeben werden können“ (Neubecker 1977, S. 127).

Sie haben vor allem der Harmonie und den Rhythmen spezielle Einflüsse auf die Seele zugeschrieben. Man schreibt diese Beziehung zwischen Musik und Seele der Schule des Pythagoras zu, auch wenn man sich dabei nicht ganz sicher ist. Jedoch sicher kann man sein, dass bis zur 2. Hälfte des 5. Jh. die Zeit von Damons, sich eine Art systematischer Lehre herausgebildet hat. Aus einer Schrift von Philodem geht hervor, dass nach Damons Lehre, Musik eine wichtige Rolle in der Jugenderziehung zugewiesen wurde. Durch Melodie, also Musik, konnte bei Jugendlichen eine sittliche Haltung hervorgerufen werden und vorhandene Ansätze verstärkt werden. Deswegen darf man annehmen, dass Damons Theorien über die Rolle der Musik in der Erziehung, fixe Bestandteile in der Jugendbildung war.

Jedoch hat sich seit der Zeit von Damons die Einstellung zur Musik gewandelt. Dies spiegelt in den Werken von Platon wider. Platon war der ethischen Macht von Musik zutiefst überzeugt und wies ihr eine bedeutende Rolle zu. Er achtete darauf, dass nichts Schädliches oder Schlechtes mit Musik nachgeahmt wurde. So wurde alles Ausgesondert, dass mit Klagen, mit Weichlichkeit und Trunkenheit in Verbindung gebracht wurde. Übriggelassen wurde lediglich dorisch, als Begriff für das Tapfere, Kriegerische, Männliche und Phrygisch als Ausdruck des

Friedens. Auch bei den Musikinstrumenten wurde aussortiert und lediglich die Lyra und Kithara wurden erlaubt.

Dies ging sogar soweit, dass auch Dichter ihre Werke vor einer Veröffentlichung, eigenen Sachverständigern vorzulegen hatten. Bereits erschienene Werke aus früherer Zeit wurden auf Minderwertigkeiten geprüft und gegebenenfalls verboten (vgl. Neubecker 1977, S. 127ff.).

Der Wert der Musik wird nach Diogenes in den wichtigsten Bereichen z.B. Götterkult und Jugenderziehung, sowie für den Nutzen in fast allen Lebensbereichen gepriesen. Aber auch die Steigerung verschiedenster Tugenden und Fähigkeiten führte er auf die Musik zurück. Diogenes Anschauungen wurden kritisiert von Philodem: „sofern er die geschilderten Wirkungen auf die Menschen gelten läßt, schreibt er sie dem jeweiligen Text der Komposition oder anderen Begleitumständen zu“ (ebd., S. 137). Denn Philodem meinte dass alles, was Musik in einem Menschen hervorrufen kann, ist lediglich Ergötzung, Freude und Erleichterung bei der Arbeit (vgl. ebd., S. 137).

3.3. Musikunterricht und Musiklehrer

Eine große Bedeutung im Staatswesen sowie in der Erziehung haben die Griechen der Musik beigemessen, die nicht nur im Altertum sondern auch zu allen Zeiten ohne Beispiel dasteht (vgl. Behn 1954, S. 126).

„Der ethische, charakterbildende Wert der Tonkunst galt einem Philosophen wie Plato(n) so hoch, daß er geradezu den Aufbau des Staatswesens auf der Grundlage der Musik forderte, da sie den Staat tragen sollte. Der Musikunterricht, sowohl der vokale wie der instrumentale, nahm in der Jugenderziehung einen breiten Raum ein, Teilnahme am Chorgesang sowie Erlernung von Lyra- und Aulosspiel waren Pflichtfächer ersten Ranges (...), und bei den Arkadiern währte der musikalische Pflichtunterricht bis in das dreißigste Lebensjahr“ (ebd., S. 126).

In Athen fiel der Unterricht der Jugend in Musik unter dem Gesamtbegriff der gymnischen und musischen Bildung. Bis Solon durften nur die Söhne des Adels daran teilnehmen, nach Solon konnten aber auch die Söhne der Bürger und Bauern vom Unterricht in Musik nicht ausgeschlossen werden. So einen Kursus in der Tonkunst machten alle bis zum Anfang des Ephebenalters (vollendetes achtzehntes Lebensjahr) durch (vgl. Grasberger 3, 1971, S. 303).

„Beim Musikunterricht der Knaben sollen Gesang und Begleitung homophon erklingen, während Verzierungen und Umspielen der Gesangsmelodie durch das Begleitinstrument untersagt sind, da sie den Schüler nur verwirren würden“ (Neubecker 1977, S. 133).

Allgemeingebildete Bürger haben in der klassischen Zeit der Griechen Unterricht gegeben. Erst durch die Professionalisierung wurde es notwendig, für Musik und Sport Spezialisten als Lehrer einzustellen. Diese waren aber auch nicht für alles was mit Musik in Zusammenhang steht verantwortlich, sondern es gab weitere Spezialisierungen der Lehrer. So gab es einen Lehrer für das Erlernen eines Instrumentes z.B. die Kithar, einen weiteren, spezielle Stimm- bildner, für das Reden, Singen und Rezitieren, für das Üben der Chöre Chorlehrer und es gab sogar noch Lehrer für Chor und Instrumentbegleitung. Kompetentere Lehrer komponierten oft kleine Musikstücke, die sie dann mit ihren Schülern einübten und bei Festen zum Besten gaben. Allerdings haben auch noch nach der Professionalisierung immer wieder Nichtspezialisten Unterricht in Musik gegeben. Denn die Ausbildung zu Spezialisten war sehr gering (vgl. Liedtke 200, S. 143f.).

Gleich nach der Vermittlung von Grundkenntnissen in Schreiben und Lesen begann die Unterweisung in Gesang und am Instrument. Weil schon so früh damit begonnen wurde, gab es auch Konsequenzen für die Art der musikalischen Unterweisung. „Aristoteles forderte zwar, dass Musik ihrem eigenem Wesen gemäß über Lust und Spiel unterrichtet werden solle, doch gehörten Schläge des Lehrers oder der Lehrerin mit einem Stock auf Buben oder mit einem Fenchelstengel auf Mädchen zum Unterricht auch in Musik“ (Liedtke 2000, S. 144 zit.n. Aristoteles: Politik 1339, S. 27ff.). Im allgemeinbildenden Musikunterricht sollte anhand eines theoretischen Konzeptes unterrichtet werden. Es gab zwar antike Notenschrift doch erlernt hat sie vermutlich nur der angehende Berufsmusiker, der „normale“ Schüler wurde ohne diese Notenschrift unterrichtet. Der größte Teil der Ausbildung aber galt der Vorbereitung auf öffentliche Solo- und Chorauftritte mit oder ohne instrumentale Begleitung. Dadurch waren weitgehend die Aufgaben der Lehrer festgelegt (ebd., S. 144f.). Nach Liedtke findet musikalischer Unterricht in seiner Methodik und Gestaltung aus zwei Blöcken statt.

„Zum einen war er praktische Unterweisung zum Singen und Instrumentalspiel, deren genaues Verhältnis von Reden und Tun uns unbekannt bleibt. Zum anderen ging es – sofern überhaupt vorhanden – um einen Unterricht, in dem das Tun, etwa das Herstellen einer bestimmten schwingenden Saitenlänge oder Rohrlänge zur Demonstration der Klanghöhe und zum Vergleich mit einer tönenden Saite oder einem Rohr von anderer Länge, grundsätzlich im Dienste der Theorie erfolgte“ (ebd., S. 145).

4. Musik im Mittelalter

Wie in allen Künsten, also auch in der Musik, bezeichnet die karolingische Zeit die Grenzen zweier Epochen. In diesem Fall die Grenze von der Antike ins Mittelalter. Die antiken Formen verschwinden langsam und machen Platz, für neue Formen, denen die Zukunft gehören sollte. Natürlich geschieht diese Ablösung des Alten durch das Neue nicht durch einen scharfen Schnitt, sondern beides geht oft noch lange nebeneinander her, bekämpft und vermischt sich bis eines, das Neue, den Sieg behält (vgl. Behn 1954, S. 151).

Im Mittelalter gab es die Musiktheorie „als ein Fach im Rahmen der ‚Sieben freien Künste‘, und es gab die praktische Musik, die zum einen beim Gottesdienst, aber auch bei vielen weltlichen Gelegenheiten akustisch hörbar aufgeführt wurde“ (Lidtke 2000, S. 153). In der Regel bestand die kirchliche Musik nur aus Gesang, während die weltliche Musik das Instrumentalspiel mit einbezog.

In antiker Tradition wurde in der mittelalterlichen Schule, wie oben erwähnt, der Fächerkanon der „septem artes liberales“, also der sieben freien Künste unterrichtet. Dieser Fächerkanon bestand aus dem Trivium und dem Quadrivium. Das Trivium bestand aus drei Fächern die sich mit der Sprache befassten und das Quadrivium bestand aus vier Fächern die Zahlen zum Schwerpunkt hatten. „Zum Quadrivium gehörte die ‚musica‘, die Lehre von der zahlenmäßig definierten, harmonischen Ordnung der Schöpfung. Fast routinemäßig zitiert man dazu aus dem Buch der Weisheit (11,21): (...) alles hast du nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet“ (ebd., S. 153). So eine Ordnung könnte das harmonische Verhältnis der neun Himmelsphären zueinander sein. Nach Kopernikus wäre dies die berühmte „Sphärenmusik“.

Nur ein kleiner Ausschnitt aus diesem Gesamtsystem ist die hörbare Musik. In unserem Sinne nur geringe Bedeutung hatten die praktische Musik und der Musikunterricht in der musica des Quadriviums.

Die geistliche Musik spielte eine große Rolle im Mittelalter. Man brauchte sie bei Gottesdiensten, bei Prozessionen, bei Wallfahrten, für geistliche Spiele, aber auch für das Gebet des Einzelnen.

In den klösterlichen Gottesdiensten waren die Schüler der Klosterschule von Anfang an integriert, denn sonst hätte man nicht ausreichend viele Sänger zusammengebracht. Der Chorgesang, also der Gregorianische Choral war während der größten Zeit im Mittelalter einstimmig und wurde nicht von Instrumenten begleitet. Pippin führte 754 ein, dass die gesamte römische Liturgie eine verbindliche Norm haben musste. Damit meinte er nicht nur die Texte sondern auch die Musik. Dies stellte ein großes Problem dar (vgl. ebd., S. 153ff.).

4.1. Unterrichtsmethoden „viva voce“ und „prima vista“

Texte konnte man austauschen, doch es gab noch keine Notenschrift, in der die Tonhöhe und Tonqualität eindeutig fixiert werden konnte.

„Musik vergeht, sofern sie nicht vom Gedächtnis bewahrt wird, denn aufschreiben kann man sie nicht“ (Liedtke 2000, S. 156 zit.n. Lindsay III, o.J.). Also musste die Musik mündlich weitergegeben werden. Pippin forderte deshalb vom Papst, Sänger an, die in einem Kloster (in Metz) eine Sängerschule errichten sollten und die ausgebildeten Lehrer sollten dann, von dort in einzelne Klöster weitergeschickt werden, wo sie nun, die einheitliche Musik lehren sollten. Dieser Gesangsunterricht lief nun so ab, dass der Lehrer die Melodie vorsang und die Schüler wiederholten sie so lange, bis sie sie endlich konnten. Diese Unterrichtsmethode, viva voce, war nun sehr zermürend und langwierig. Beda Venerabilis meint, dass der Heilige Geist seine Finger im Spiel hätte, wenn die Schüler endlich die Melodie konnten. Weil nun dieser Unterricht so Nerven aufreibend war, konnte es schon passieren, dass der Musiklehrer Zornesausschübe bekam und seinen Zorn anhand von Misshandlungen an den Schülern entlud. Deswegen hatte auch ein normaler Schullehrer beim Gesangsunterricht anwesend zu sein, um die Schüler vor dem Gesangslehrer zu beschützen.

Die Unterrichtsmethode viva voce forderte nun eine enorme Gedächtnisleistung von Schüler und Lehrer ab, denn das Repertoire umfasste ca. 1500 Stücke, die man auswendig können musste.

Nun möchte ich näher auf die Unterrichtsmethode „prima vista“, von Guido von Arezzo (ca. 992 – 1050), dem interessantesten mittelalterlichen Musikpädagogen, eingehen. Er war Mönch in der Abtei Pomposa, unterrichtete dort Musik und führt mehrere neue didaktische Methoden ein. Er sah diese Neuerungen als einen Vorteil für die Kirche und als einen Nutzen für die Schüler. Zuerst traf er auf Widerstand gegenüber seiner neuen Methoden, doch dann sah man, dass sie das Erlernen von Musik leichter machten. Nun, diese neue Unterrichtsmethode bestand aus der Solmisation, aus Notenlinien und aus der so genannten Guidonischen Hand (vgl. Liedtke 2000, S. 156ff.).

„Die Solmisation ist die heute noch übliche Praxis, den einzelnen Tönen nicht die leicht zu verwechselnden Buchstaben, sondern Tonsilben zuzuordnen, allerdings damals nur in relativer Bedeutung, also hinsichtlich der Lage der Halbtöne“ (Liedtke 2000, S. 161).

Notenlinien gab es zwar schon vor Guido doch führte er den Terzabstand der Linien ein. Wodurch man sich besser orientieren konnte. Doch seine didaktische Idee war die Färbung der

zwei wichtigsten Notenlinien. „Wo immer du also gelb siehst, das ist der dritte Ton, das c, und wo du rot siehst, das ist der sechste Ton, das f“ (ebd., S. 163).

Die Guidonische Hand (Skizze siehe Bildquelle) war ein Hilfsmittel, um Tonabstände und Tonhöhe sich optisch vorstellen zu können. Im Unterricht wurde sie verwendet, um die beweglichen Solmisationssilben mit den festliegenden Tonbuchstaben verbinden zu können.

Vermutlich geht die Guidonische Hand nicht auf Guido zurück, sondern bekam nur seinen ruhmreichen Namen (vgl. ebd., S. 163).

4.2. Weltliche Musik

Auch hier in der weltlichen Musik ist die Quellenlage leider sehr schlecht. Man kann feststellen, dass eine Ausbildung stattgefunden hat und zwar im Einzelunterricht, und nicht im Gruppenunterricht wie in der Klosterschule. In der weltlichen Musik spielen die Musikinstrumente eine große Rolle, doch leider sind keine Instrumente, die vor dem 14. Jahrhundert gebraucht wurden erhalten geblieben. So kann man nicht mehr nachvollziehen, wie diese genau ausgesehen und geklungen haben.

Wenn man von der weltlichen Musik spricht fällt einem sofort der Minnesänger ein. Sie haben ihre Minnelieder nicht nur verfasst und vertont, sondern sie haben sie auch vorgetragen. Leider kann man heute nicht mehr genau sagen wie Minnesänger ausgebildet wurden.

Die musikalische Bildung gehörte auch zur Ausbildung eines angehenden Ritters oder eines Edelfräuleins, doch auch hier weiß man leider nichts Genaueres über die Art der Ausbildung (vgl. Liedtke 2000, S 165f.).

5. Bildquellen



Abb. 5: Guidonische Hand
(Aus: Gülke, 1980, Taf. 11; München, BaySB, cod. lat. 9599 fol. 97r)

6. Literaturverzeichnis

- Behn, F. (1954): Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter. Stuttgart: Hiersemann Verlag
- Brockhaus II (1968): Der neue Brockhaus. 4. Auflage. Wiesbaden
- Grasberger, L. (1971): Erziehung und Unterricht im klassischen Altertum. Band 2: Der Musische Unterricht oder die Elementarschule bei den Griechen und Römern. Würzburg: Scientia Verlag.
- Grasberger, L. (1971): Erziehung und Unterricht im klassischen Altertum. Band 3: Die Ephebenbildung oder die musische und militärische Ausbildung der griechischen und römischen Jünglinge. Würzburg: Scientia Verlag.
- Liedtke, M. (Hrsg.) (2000): Musik und Musikunterricht. Geschichte – Gegenwart – Zukunft. Bad Heilbrunn / Obb.: Julius Klinkhardt.
- Neubecker, A. (1977): Altgriechische Musik. Eine Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- O. A: Das moderne Lexikon Band 1.
- O. A: Das moderne Lexikon Band 12.
- Wille, G. (1977): Einführung in das römische Musikleben. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.