



Musikschulkongress'13
Faszination Musikschule!

26.-28. April 2013
Konzert- und Kongresshalle Bamberg



VdM
Verband deutscher
Musikschulen

Was wird hier gespielt? – Musik unterschiedlicher Stile und Zeiten im instrumentalen Gruppenunterricht

Referent: Prof. Werner Rizzi

AG 22, Samstag, 27. April 2013

„... for any instrument“ - Die andere Spielmusik

Werner Rizzi

Ohne seine Wurzeln, die bis in die Jugendmusikbewegung und die Reformpädagogik zurückreichen zu verleugnen, hat sich der AMJ immer weiter entwickelt. In der Besinnung auf die vokale Tradition, die aber immer im lebendigen Wechselspiel mit den verwandten Künsten und Arten, Musik zu machen, stehen muß, vertritt der AMJ einen hohen Anspruch in Bezug auf die Qualität des Chorsingens. Aus den gleichen Wurzeln ist auch die sogenannte Spielmusik hervorgegangen. Dieser Beitrag möchte - in aller gebotenen Kürze - Anregungen für die weitere Entwicklung im instrumentalen Bereich geben.

Ensemblemusik für variable Besetzungen

I. Allgemeine Überlegungen

Über Jahre hinweg wurde vielerorts die Diskussion über den instrumentalen Gruppenunterricht verschleppt. Nun leben wir in einer Musikschullandschaft, in der - nolens volens - dem Gruppen- und ebenso dem Ensembleunterricht eine wachsende Bedeutung zukommt. Dadurch kann auch das pluralistische Gruppenmusizieren neue Impulse erhalten.

Unbestritten und oft beschrieben zeigt die zunehmende Tendenz zur Individualisierung negative Auswirkungen. Teilweise verstärkt diese Tendenz aber nicht nur positiv den Spezialisierungstrend sondern auch die Vielfalt der vorhandenen Musizierungsangebote für Gruppen. Die musikalischen Neigungen sowohl der Unterrichtenden als auch der Schülerinnen und Schüler werden schnell in Anfragen und Angebote gefaßt, um etwa eine Band, eine Trommelgruppe, eine Musiktheatergruppe oder ein Kammerensemble auf die Beine zu stellen. Die sogenannten diesbezüglichen Ergänzungsfächer werden damit immer deutlicher zu „Hauptgewichten“.

Die Spielmusik früherer Zeiten und die kritisch betrachtete Spielmusik unseres Jahrhunderts, die überwiegend aus pädagogischen Gründen komponiert oder bearbeitet wurde, haben ihre Schnittmenge in den Stücken, die aus früheren Jahrhunderten der leichten Spielbarkeit wegen wiederentdeckt oder -belebt wurden. Schon in der Gemeinschaftsmusik der Jugendmusikbewegung waren offene Besetzungen gefragt. Soweit es die wiederbelebte Musik der Renaissance und des Barock mit ihren variablen Besetzungsmöglichkeiten betraf, schien sich dies auch historisch begründen zu lassen. Aber spätestens seit der Auflösung der Tonalität und der Emanzipation aller musikalischen Parameter wurde Bearbeitung für variable Besetzungen zumindest fraglich.¹

Es steht Adornos Diktum wider die pädagogische und vor allen Dingen die pädagogisierte Musik. Seine Kritik des Musikanten bezog sich in weiten Teilen eben auf die seit den zwanziger Jahren und wieder nach dem Krieg komponierte Spielmusik, in der sich der leichten Spielbarkeit und der Rückbesinnung auf tradierte Formen wegen meist alles andere unterordnete. Der geschmähte Begriff wird hier aber dennoch verwendet, um nach Jahren einmal neu über das Problem nachzudenken. Auffallend ist in diesem Zusammenhang schon, daß in den letzten Jahren zu den Stichworten „Spielmusik“, „Ensemble“ und „Ensemblespiel“ so gut wie

kein Aufsatz veröffentlicht wurde.² Das neue MGG behandelt unter dem Stichwort „Ensemble“ fast ausschließlich die Oper vom 17. Jahrhundert an bis hin zu Wagners Musikdrama³. Im Riemann Musiklexikon Sachteil fehlen z. B. die Stichworte „Spielmusik“ und „Pädagogische Musik“⁴.

Was technisch - oft nur scheinbar - einfach ist, lädt geradezu ein zum Pädagogisieren und zur vereinfachenden Bearbeitung. Dieses Problem betrifft aber nicht nur die Spielmusik sondern auch andere technisch scheinbar oder anscheinend leicht ausführbare Musik wie z. B. Minimal Music, Musik nach übersichtlichen graphischen Partituren oder Musik in einer Neuen Einfachheit, die auf den ersten Blick mit den gelernten konventionellen „klassischen“ Rezepturen des musikalischen Handwerks realisierbar erscheint. Manche Stücke von Steve Reich und Arvo Pärt fallen unter diese Kategorien. Die Gefahr ist immer groß, ein handwerklich überschaubares Kompositionsprinzip didaktisch herauszuziehen, ein eigenes spielmusikalisches Kabinettstückchen aus der Idee zu produzieren und dabei die Frage aus Auge und Ohr zu verlieren, ob dies denn mit dem wirklichen Wesen des eigentlichen Stückes noch etwas zu tun habe. Musik etwa von Morton Feldmann oder teilweise auch von John Cage scheint mir in dieser Hinsicht viel weniger gefährdet zu sein ...

Der allfällige Konflikt zwischen musikpädagogischem Anspruch und normiertem musikalischem Fastfood, sowohl was den Inhalt als auch, was die Art der Vermittlung betrifft, ist nicht mehr „ein für alle Mal“ zu lösen. Im sich schnell verändernden Kontext einer pluralistischen Gesellschaft gehört er zum täglichen Brot verantwortungsvoller Musikpädagogik und verlangt permanent ästhetische Entscheidungen⁵. Musikalische Konfektionsware gibt es nicht nur in Rock- und Popmusik, sondern in fast jeder Musikart. Jede/r muß seine oder ihre musikbezogenen Qualitätsmaßstäbe selbst setzen. Allerdings scheint die Entscheidung, auf welche Musik ich mich spielend oder vermittelnd einlasse, heute stärker als früher auch von anderen Bedingungsfaktoren mit beeinflußt zu sein. Etwa: **Wann** spiele ich **was** mit **wem** an **welchem** Ort zu **welcher** Zeit? Die Neugier und das Interesse von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen an Musik, die - zumindest für ihren bisherigen Rezeptionsrahmen - unkonventionell oder einfach neu ist, wird m. E. meist unterschätzt. Inwieweit ein Ensemble bereit ist, sich darauf einzulassen, hängt oft vom oben beschriebenen Kontext ab. Erfahrungen haben gezeigt, daß Ort und Ambiente sowie die damit verbundene Bereitschaft des Publikums für den Erfolg einer unkonventionellen Musik fast genauso wichtig sind wie die eigentliche Qualität der musikalischen Darbietung. Stücke von Kagel haben es zuweilen bei einem Theaterfestival, der „Tierkreis“ von Stockhausen womöglich bei einer Performance oder einer Veranstaltung für improvisierte Musik oft leichter als im Konzertsaal.

Adornos Anspruch an die Qualität pädagogischer Musik kann im Grundsatz unwidersprochen bleiben⁶. Wenn man sich jedoch die Vielfalt von Ensemblesmusik aller Art betrachtet, die heute in und außerhalb von Musikschulen stattfindet, muß die Frage nach der kategorisierenden Einteilung von Musik innerhalb dieses Stil- und Wertpluralismus⁷ neu gestellt werden. Die Unterteilung in Kunst- und Gebrauchsmusik, wobei unter letzterer u. a. die pädagogische Musik und auch die „Schundmusik“ subsumiert wurden, taugt schon lange nicht mehr (wenn sie es überhaupt je tat ...). Ein um die Alltagskultur erweiterter Kulturbegriff stellt zwangsläufig auch den Kunstbegriff in Frage. Wenn im weiteren Verlauf nicht näher auf den vielschichtigen und teilweise bereits gut etablierten Komplex der sogenannten Populärmusik (welch ein Wort!) eingegangen wird, so liegt der Grund darin, daß dieser Bereich in den letzten Jahren innerhalb der Musikpädagogik eine starke Medienpräsenz erreichen konnte. Ohne eurozentristische Arroganz ist im Stilpluralismus unserer Gesellschaft nach der Postmoderne das Neben- und das Miteinander unterschiedlichster Ensembles zu wünschen. Das verpflichtet aber auch dazu, das uns überlieferte „historische Museum der Musikgeschichte“ von den Anfängen bis zum jeweils heutigen Tag mit Leben zu erfüllen. Rock, Pop, Folklore,

Jazz und Musicalboom verstellen ein wenig die Sicht auf die „andere“ Spielmusik, die aber in den Denkschubladen der fünfziger bis siebziger Jahre auch wenig Chancen auf einen größeren Bekanntheitsgrad hatte. So gibt es eine Fülle von Originalkompositionen für variable Besetzungen, die viel zu selten zu hören sind. Von einigen Beispielen wird im Folgenden die Rede sein.

II. Vorschläge

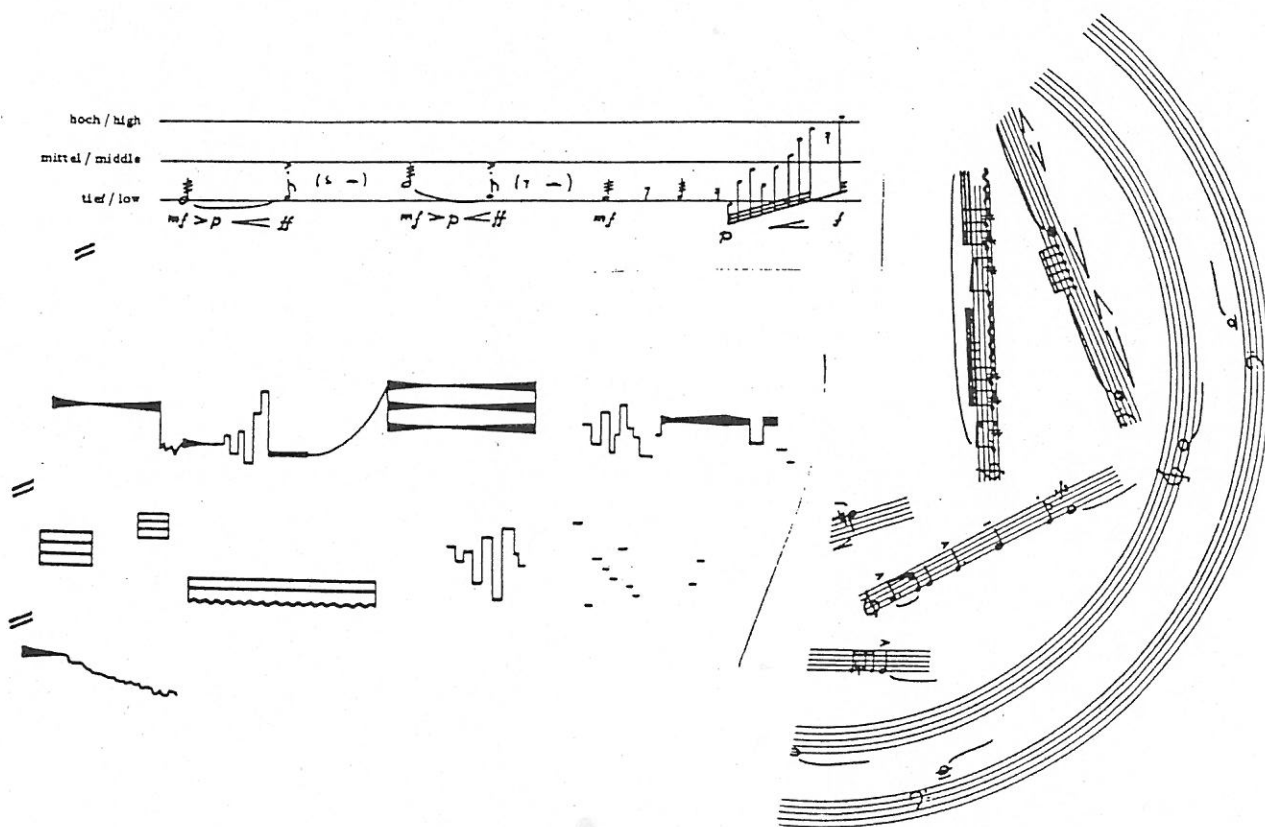
Auf dem Markt befinden sich unzählige Bearbeitungen von Stücken Orlando di Lassos, J. S. Bachs bis hin zu Schönberg⁸. Da deren Behandlung den Rahmen sprengen würde, soll hier nur allgemein darauf hingewiesen werden. Viele dieser Musikstücke erscheinen in bestimmten Reihen der Verlage, die meist bei der jeweiligen Zielgruppe bekannt und gut eingeführt sind (Blockflötenensemble, Blasmusik, Bandarrangements, Akkordeonensemble, Schulorchester, übliche kammermusikalische Besetzungen u. v. a. m.). Darum werden unten nur Originalkompositionen für variable Besetzungen aufgelistet, und zwar unabhängig davon, ob sie aus didaktischen Gründen komponiert wurden oder nicht. Die Auswahl kann nicht umfassend sein, sondern berücksichtigt exemplarisch unterschiedliche Richtungen, Klangtypen und Satztypen. Überwiegend werden fortgeschrittene Instrumentalkenntnisse vorausgesetzt. Die Aneignung der Stücke ist im üblichen Zeitrahmen möglich. Allerdings ist ein befriedigendes Klangergebnis nur bei ehrlicher Bereitschaft zur Durchdringung zu erwarten, was m. E. ein großer Vorteil ist, der der Intensität des Musizierens zugute kommt. Mit dem Auflegen der Noten ist es für die Verantwortlichen meist nicht getan. Flexibilität ist gefragt und die Umsetzung kreativer Ideen bei Hinführung und Erarbeitung:

- Atmen, Sprechen, Singen
- rhythmisches Lautieren
- das Erfahren von Phrasen durch Bewegung und/oder körperrhythmischen Nachvollzug
- improvisierendes Aufwärmen
- Bewegung im Rahm
- Diskutieren
- Einsatz von Hörbeispielen
- Hintergrundinformationen vorgetragen, technisch medial vermittelt, vielleicht als Performance dargeboten?

Leider lernen die meisten Spielerinnen und Spieler Notation immer noch in einem sehr engen Rahmen kennen. Oft bereiten schon ungerade Taktarten oder einfache Taktwechsel Probleme. Dabei gibt es das bereits im 19. Jahrhundert (Hemiolen bei Brahms, 5/4 Takt bei Brahms, Skriabin, Mussorgsky u. a.). Cluster schreibt Henry Cowell bereits um 1914. Inzwischen bin ich der Auffassung, daß dieses Problem nur durch eine Vermittlung des Sinns einer Notation gelöst werden kann. Dies geschieht am besten durch praktisches Spiel und die diesbezügliche Analyse, die durchaus altersspezifisch eingerichtet werden kann⁹. Notation stellt nicht die Musik selbst dar, sondern sollte semiotisch die bestmögliche Weise der Aufzeichnung einer musikalischen Idee sein, die deren Kommunikation ermöglicht.

In „*Abcdarium*“ für Streichorchester hat **Milko Kelemen** zu jedem Buchstaben des Alphabets ein kleines Stück komponiert und dabei jedesmal eine andere Art von Notierung gewählt. Traditionelle Notation, Rahmennotation, graphische Strukturen und vielfältige Mischformen finden sich hier. Obwohl das Stück für Streicher geschrieben wurde, bietet es auch für gemischte Besetzungen viele Anregungen und führt motivierend in die unterschiedlichen Möglichkeiten von Notation ein.

Das „*Neue Spielbuch*“ von **Peter Hoch** ist zwar primär für das Gitarrenspiel komponiert, jedoch - bis auf ganz wenige Stücke - ebenso für das Ensemblespiel unter Hinzuziehen anderer Instrumente ausgelegt und ausdrücklich vom Komponisten so benannt. Dieses Spielbuch kann bereits bei weniger erfahrenen Ensembles eingesetzt werden. Auch ist (in jeweils drei Teilen) leicht Zugang zu traditioneller, graphischer und Rahmennotation zu bekommen. Dies mündet in eine Spielpartitur, in der alle Arten vorkommen. Da graphische Zeichengebung semiotisch etwas völlig anderes ist als die traditionelle Notation und sich auch anders entwickelt hat, ist es eine bewährte Methode, beide Phänomene für sich kennenzulernen und erst danach zu verbinden bzw. zu mischen. Daher sollte graphische Notation oder Musikalische Graphik auch nicht als „Vorstufe“ zu „richtiger“ Notation eingeführt werden. **Peter Hochs** „*Spielplan I*“ und die „*Hör-Spiele*“ von **Michael Vetter** sind weitere gut geeignete Musiervorlagen zu diesem Thema. Wichtig dabei sind für Anleiter/innen wieder die Überlegungen, warum der Komponist was an die Spielenden delegiert hat und wie diese ihren Entscheidungsfreiraum verantwortlich nutzen können. **Vinko Globokar** beschreibt „*La Ronde*“ überwiegend verbal mit ganz wenigen graphischen Modellen. Wer zu dieser Musik Zugang bekommen hat, findet kreativ anregende Stücke auch in den „*Musical Games*“ von **Wlodzimirz Kotonski**, in denen das Spielerische mit aleatorischen Elementen im Raum eine große Bedeutung hat. Eine sehr präzise und gut verständliche Anleitung erleichtert die Realisierung.



Notenbeispiel 1: Kotonski, *Musical Games*, Ausschnitte aus einzelnen Stimmen

Im Extremfall treffen wir dann auf **John Cages** „*4' 33''*“, was Zeit und Ruhe für eigene Gedanken verlangt. Hilfreich ist dabei die Beschäftigung mit dem, was Pausen bzw. Stille für Cage bedeuten. Die beiden anderen Stücke stehen exemplarisch für manche offen besetzbaren Kompositionen von Cage. „*Sonata for two voices*“ ist ein zweistimmiges Frühwerk aus dem Jahre 1933, „*Quartet*“ erfordert keine bestimmten Tonhöhen und bietet so weitgehende Mitgestaltungsmöglichkeiten. Durch die festgelegte rhythmische Struktur bleibt die Komposition aber immer identifizierbar.

Notenbeispiel 2: Cage, Quartet 1. Satz Schluß

Die „Sinfonietta da camera“ von **Christoph Hempel** ist auf Improvisationsmodellen aufgebaut, die zur Aufführung skizziert festgelegt werden. Sie nehmen teilweise Bezug auf traditionelle Strukturen. Der Schwierigkeitsgrad richtet sich in gewissem Rahmen nach den technischen Fertigkeiten der Mitwirkenden. Eine professionelle Anleitung bei der Erarbeitung ist erforderlich, ein Dirigat bei der Aufführung nicht unbedingt.

Karlheinz Stockhausens „Tierkreis“, für „Musik im Bauch“ entstanden und in „Sirius“ wiederverwendet, erschienen als selbständige Stücke für variable Besetzungen bereits 1975. Obwohl die Musik relativ leicht zugänglich ist und sich vieles der Analyse erschließt, lohnt es sich doch, einige vorliegende Texte zur Komposition zu sichten¹⁰. Der besondere Reiz dieses Zyklus' liegt darin, daß für jedes Ensemble eine eigene Fassung hergestellt werden muß, die aus der improvisatorischen Zusammenarbeit erwachsen und dann ausgearbeitet werden kann. Die Melodien können einstimmig oder vollstimmig mit Begleitung aufgeführt werden. Dabei können Oktavtranspositionen, Auslassungen, Zerlegungen von Melodien sowie Veränderungen in Artikulation und Dynamik u. a. m. vorgenommen werden. Die Möglichkeiten, frei mit dem Material umzugehen, sind als Spielregeln vorgegeben¹¹. Obwohl im Erarbeitungsprozeß zuweilen an der Grenze zur Konzeptkomposition, bleibt der Werkcharakter durch die starken, durchstrukturierten Melodien dabei sehr deutlich erhalten.

21.1. - 19.2.

①

Wassermann – Aquarius



Uranus

$\text{♩} = 56,5$ (Dauer 24,4")

Notenbeispiel 3: Stockhausen, Tierkreis - Wassermann

Bei **Werner Heiders** „Edition“ sind ungefähre Register festgelegt und Zeitschiene und Dynamik sehr genau bestimmt. Andere Parameter sind je nach Besetzung sehr frei gestaltbar. Der kompositorische Anteil bei der Erarbeitung ist hoch. Alternativ bietet der Komponist auch eine speziell auf ein bestimmtes Ensemble zugeschnittene Fassung an, gleichsam eine Auftragskomposition seines Konzeptes einer multiplen Musik.

Marcello Panni spielt in „Dechifffrage“ mit alten Formen. Über einem ostinaten Baß werden mehrere Stimmen simultan gespielt. Von mindestens einer Stimme muß ein bezifferter Baß gespielt werden. In ruhigem Tempo bei verhaltener Dynamik gibt es auch hier die Möglichkeit, unterschiedliche Versionen herzustellen.

Notenbeispiel 4: Panni, Dechifffrage - aus dem 4. Partimento

Ein weniger bekanntes Stück von **Tom Johnson** steht beispielhaft für repetitive Musik: „Eight patterns for eight instruments“. Alle Stimmen sind im Violinschlüssel notiert und

bewegen sich im Ambitus zwischen c' und f'. Auf das umfangreiche Œuvre etwa von Steve Reich oder Terry Riley sei in diesem Zusammenhang ganz allgemein verwiesen.

Stefan Wolpe gehört zu den Komponisten, die bei uns immer noch relativ unbekannt sind¹². *Music For Any Instruments: Interval Studies*“ enthält - in elf Gruppen zusammengefaßt - über vierzig polyphone, meist zweistimmige Stückchen. Während ein größerer Teil der rhythmisch einfacheren Stücke sich - auf den Titel bezogen - zum spielenden Einhören in organisierte Intervallstrukturen eignet, finden wir in der ersten Gruppe die originellen „Three canons for two voices with the accompaniment of a third voice“ (1944). Sie eignen sich sowohl für das Spiel im solistisch wie im mehrfach besetzten Ensemble. Von fortgeschrittenen Spieler/innen leistbar, finden sich alle Parameter künstlerischen Spiels im komprimierten kleinen Rahmen wieder. Vertrautes verschränkt sich mit Fremdem. Serielle Organisation der Tonhöhen mischt sich mit anderen Satztechniken. Die drei Sätze tragen die Tempo- bzw. Vortragsbezeichnungen: 1. *Un poco sostenuto*, 2. *Allegretto grazioso* und 3. *Andante*. Im ersten Satz beginnt ein ruhiger Kanon im Großterzabstand, der sich aber bald für die reine Quart entscheidet, begleitet von einer etwas bewegteren dritten Stimme mit ausgewogen geführten Tonschritten und großen Sprüngen in Legatobögen. Diese sind - neben wenigen Artikulationszeichen und kaum vorhandenen dynamischen Angaben - die einzigen Zeichen. Daher können auch bei diesem Stück von den Musizierenden eigene Entscheidungen getroffen werden.

Un poco sostenuto

The first system of musical notation for 'Un poco sostenuto' consists of three staves. The top staff features a melodic line with a large interval jump and a long slur. The middle staff continues the melodic line with similar intervals. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, also featuring a long slur. The key signature has one sharp (F#).

The second system of musical notation for 'Un poco sostenuto' continues the three-staff structure. The top and middle staves show further development of the melodic lines, while the bottom staff continues the accompaniment. The key signature remains one sharp.

Notenbeispiel 5: Wolpe 1. Satz T. 1 - 6

Das bewegte *Allegretto grazioso* erfordert rhythmische Präzision und lebt von jambischen, trochäischen, daktylischen und anapästischen metrischen Motiven, die sich aber in die Gesamtidee einer komplementären Rhythmik einordnen, die ansatzweise auch in den Ecksätzen anklingt.

Allegretto grazioso

The first system of musical notation for 'Allegretto grazioso' consists of three staves. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff continues the melodic line. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp.

Notenbeispiel 6: Wolpe 2. Satz T. 1 - 2

The second system of musical notation for 'Allegretto grazioso' continues the three-staff structure. The top and middle staves show further development of the melodic lines, while the bottom staff continues the accompaniment. The key signature remains one sharp.

und Notenbeispiel 7: Wolpe 2. Satz T. 11 - 12

In der Miniatur Andante wird auch die dritte Stimme kanonisch (in der Umkehrung) geführt. Genaue dynamische Zeichen lassen spannungsreich die teils divergierenden, teils zusammenfallenden dynamischen Bögen hörbar werden (bei colla parte Besetzung auch eine ausgezeichnete Dirigierübung). Praktische Erfahrungen haben mit drei Klavierstimmen, Horntrio, Streichinstrumenten, Gitarren und auch der Kombination zwei Flöten mit Gitarre bzw. Flöte/Gitarre/Cello zu befriedigenden Ergebnissen geführt.

Anmerkungen

- ¹ Dies gilt natürlich nicht für den Mainstream unterschiedlicher Genres wie Blasmusik, Pop, Rock, Jazz, Folklore und allgemein populäre Stile, deren wesentliches Merkmal die Improvisation ist.
- ² In den Jahrgängen 1990 - 1995 des Zeitschriftendienstes Musik findet sich lediglich 1991 (26. Jg.) von Reinhard Oehl schlägel der Artikel „Gefährdete Autonomie. Ensemblearbeit in Deutschland“ unter „Ensembles/Neue Musik“. Hierbei handelt es sich aber nicht um die Hauptzielgruppe der in Rede stehenden Ensembles.
- ³ Finscher, Ludwig (Hrsg.), a. a. O.
- ⁴ Der gesamte Komplex Musikerziehung wird auf etwa einer Seite abgehandelt, das Stichwort Musikpädagogik ist noch nicht vorhanden (1967), Gurlitt und Eggebrecht (Hrsg.), a. a. O.
- ⁵ Grosse-Brockhoff a. a. O.
- ⁶ Neben der Primärliteratur von Adorno selbst bietet Gieseler in seiner Zusammenfassung einen engagierten Nachvollzug der musikpädagogischen Diskussion um Adorno.
- ⁷ In seinem kompakt gefaßten Artikel beschreibt Grosse-Brockhoff die Sinnkrise hinter der Finanzkrise im Kulturbetrieb und leistet hiermit u. a. einen Beitrag zur aktuellen Sinn- und Wertediskussion. Grosse-Brockhoff a. a. O.
- ⁸ Der Rückgriff auf die Kanonform erlaubt es wohl eher, den Parameter Klangfarbe in einer Bearbeitung zu relativieren. Schönberg a. a. O.
- ⁹ Persönliche Erfahrungen zeigen, daß musikbezogene Erkenntnisprozesse (und nicht nur die) immer am ehesten durch die Fragen nach dem Grund auf dem Wege zum Verstehen eines Sinnes vorangebracht wurden. Frage sich jede/r, der oder die recht früh die Struktur der Sonatenhauptsatzform auswendig gelernt hat, wann er oder sie wirklich verstanden hat, warum diese so und nicht anders war, welche Bedeutung sie hatte und welche Konsequenzen sich daraus ergaben ...
- ¹⁰ Frisius a. a. O., S. 8 ff., Gruhn a. a. O., S. 185 ff., Stockhausen a. a. O., S. 275 ff.
- ¹¹ Ein Exemplar von Stockhausen, Christel: Stockhausens Tierkreis - Einführung und Hinweise zur praktischen Aufführung liegt den Noten bei.
- ¹² Stefan Wolpe wurde 1902 in Berlin geboren und erarbeitete sich ein vielschichtiges Œuvre von Klaviermusik bis hin zu Revuen und Songs mit politischem Anspruch. Für den links stehenden Avantgardisten jüdischer Herkunft wurde die Situation 1933 lebensbedrohlich und er emigrierte über Wien zunächst nach Palästina, wo er mehrere Jahre in Jerusalem am Konservatorium unterrichtete. 1938 ließ er sich dann in USA nieder. Er starb 1972 in New York. Ein ausführlicher biographischer Artikel ist zu finden in: Weber, Horst (Hrsg.) a. a. O. Stichwort Wolpe (Hartmut Lück).

Literatur

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, begründet von Friedrich Blume, 2., neu bearb. Ausg. hrsg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 3, Kassel und Stuttgart 1995

Frisius, Rudolf: Karlheinz Stockhausens Melodienzyklus TIERKREIS in: Deutscher Akkordeonlehrer-Verband e. V. (Hrsg.), Das Akkordeon, Heft 12/Dezember 1986

Gieseler, Walter: Orientierung am musikalischen Kunstwerk oder: Musik als Ernstfall in: Schmidt, Hans-Christian (Hrsg.), Geschichte der Musikpädagogik, Handbuch der Musikpädagogik, Band 1, Kassel, Basel, London 1986, S. 174 - 214.

Gruhn, Wilfried: „Neue Einfachheit“? Zu Karlheinz Stockhausens Melodien des Tierkreis in: Gruhn, Wilfried (Hrsg.), Reflexionen über Musik heute, Mainz 1981

Gurlitt, Wilibald und Eggebrecht, Hans Heinrich (Hrsg.): Riemann Musiklexikon Sachteil, Mainz 1967

Grosse-Brockhoff, Hans-Heinrich: Warum und zu welchem Ende treiben wir heute eigentlich noch öffentliche Kulturpolitik? in: LAG Musik (Hrsg.), Kultur in Bewegung, Beiträge zur Kulturpolitik und zur kulturellen Jugendbildung, Remscheid 1995

Stockhausen, Karlheinz: Texte zur Musik 1970 - 1977, Band 4, Köln 1978

Weber, Horst (Hrsg.): Metzler Komponisten Lexikon, Stuttgart 1992

Noten

Cage, John: 4' 33'' for any instrument or combination of instruments, Henmar Press/Edition Peters Nr. 6777; Sonata for two voices, Henmar Press/Edition Peters Nr. 6754; Quartet for percussion: no instruments specified, Henmar Press/Edition Peters Nr. 6789

Globokar, Vinko: La Lande, Edition Peters Nr. 8164

Heider, Werner: Edition - Multiple Musik für Instrumental- oder Vokalgruppen, Edition Peters Nr. 8063

Hempel, Christoph: Sinfonietta da camera für 8 - 15 Instrumente in variabler Besetzung, Mösel M 10.459

Hoch, Peter: Spielplan 1: Phasen, Schott WKS 14; Neues Spielbuch für das Solo- und Ensemblespiel, Schott ED 7334

Johnson, Tom: Eight patterns for eight instruments, Two-Eighteen Press, P. O. Box 218, Village Station, NY, NY 10014 und Editions 75, 75011 Paris

Kelemen, Milko: Abcdarium, Edition Peters Nr. 8182

Kotonski, Wlodzimierz: Musical Games für fünf Spieler, Edition Moeck Nr. 5150

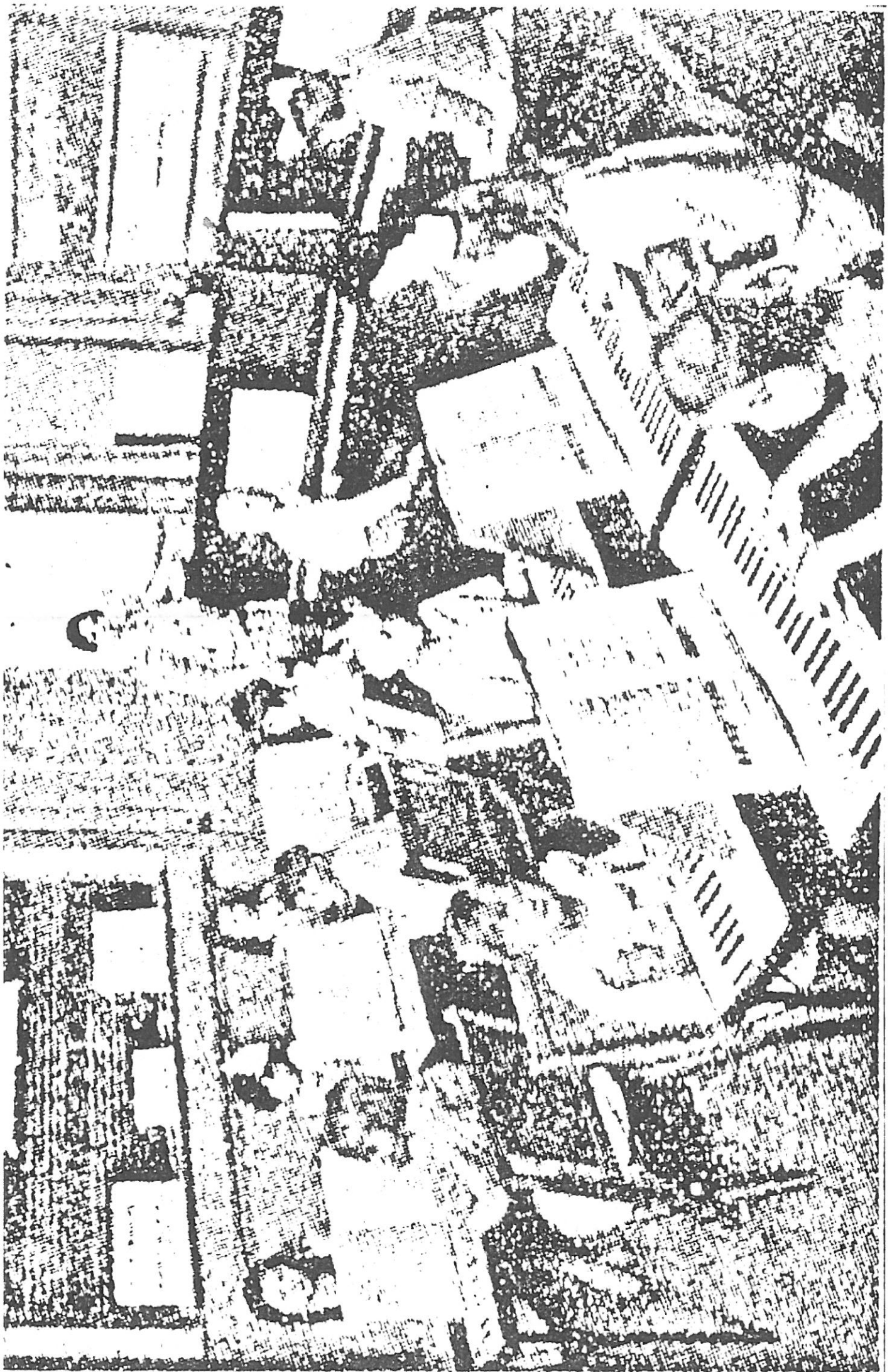
Panni, Marcello: Dechiffage - Twelve Partimenti for one or more performers, Edition Peters Nr. 7186

Schönberg, Arnold: Sieben Kanons für 3 - 4 Instrumente (Streicher und/oder Bläser), Bärenreiter BA 8056 (Töpel)

Stockhausen, Karlheinz: Tierkreis, 12 Melodien der Sternzeichen Werk 41 1/2, Stockhausen Verlag, Kürten

Vetter, Michael: Hör-Spiele, Heft 1 - 6, Universal Edition Nr. 15033 - 15038

Wolpe, Stefan: Music For Any Instruments: Interval Studies (1944 - 49), peer Musikverlag



Was wird hier gespielt? Musik unterschiedlicher Stile und Zeiten im instrumentalen Gruppenunterricht

Wir haben bei der Gestaltung von inhaltlichen Konzeptionen unterschiedliche gesetzte wie auch variable Bedingungsfaktoren, wie die Wünsche und Ziele von Schülerinnen und Schülern, Lehrerinnen und Lehrern, Eltern, Musikschule, verpflichtende oder wählbare Veranstaltungen u.v.a.m.

Oft entsteht so ein Repertoire „zufällig“. Auch das ist möglich und kann als immer wieder zielorientiertes situatives Grundkonzept weiterführen. Es lohnt sich m.E. aber, die Fülle von Möglichkeiten aus der Literatur heraus zu systematisieren. Dadurch bekomme ich einen Überblick, der mich bewusster und genauer Prioritäten für eine mittel- und langfristige Unterrichtsplanung setzen lässt. Das gilt genauso für das Nutzen der Fülle an Möglichkeiten, wie auch der Konzentration auf spezielle Segmente. Dies kann dann für die Instrumente unterschiedlich nutzbar gemacht und individuell -auch im spieltechnischen Anspruch- angepasst werden.

Jede der hier benannten eher systematischen Kategorien trägt in sich auch ein – mehr oder weniger umfangreiches – historisches Potential.

Wie fast immer bei Abgrenzungsverfahren lassen sich andererseits auch wieder Übergänge erkennen oder Querverbindungen schaffen.

A. Inhalte für einen Instrumentalen Gruppenunterricht

Musikschulkongress 2013 Prof. Werner Rizzi

Lied - Begleitung als ein Prinzip (Monodie)
Kinderlied

Kanons

Chormusik „instrumental“
Kantionalsatz, Choral, Madrigal etc. (Chorbücher

gl.

u. gem. Stimmen

Volkslied

Pop / Song
Standard / Hit / Evergreen
Rock usw.

Blues / Folk(lore)/ Jazz Standards

Ethnische Musik/Folklore
Melodien, Rhythmen, Tänze

Gattungsspezifisches aus diversen Epochen:
Originalliteratur, wichtige Epochen
für das Instrument

Nicht Gattungsspezifisches aus diversen Epochen:

Arrangements
Bearbeitungen
Variable Besetzungen
Offene Besetzungen

VDM Musikschulkongress 2013
Literaturliste Ensemblespiel variable Besetzung
Prof. W.

Autor	Titel	Ort, Jahr, Signatur (der Folkwang Universität der Künste)
Allen, Gillespie, Hayes	Essential Elements für Streicher	Milwaukee, 2001
Banchieri, Adriano	Zwölf Stücke aus der Cartella Musicale	Kassel, 1969 1248/ 92
Bartmann, E./Roo, M. de/ Irgmaier, J.	New Sounds Cookbook, 36 Stücke für variable Ensembles	274/07 (+CD-Rom)
Beurle, Jürgen	Variable realisationen für einen bis vier Interpreten in beliebiger Besetzung	Noeck, Celle 1969 1527 05 (4)
Bialas, Günter	Rhythmische Miniaturen	Celle, 1954, 1514/ 91
Blyton, Carey	ANONYMUS Alleluia Workshop 21 2 Four-part ensemble playing, arr. and ed . by D. Bedford	London: Univ.Ed. 1988, 456/94(29)
Bonnen, Dietmar	Rodini, Solovki, Archangelos. Drei graphische stücke für verschiedene Besetzungen	Dohr, Köln 1995 134/ 05 (10 Bl.)
Borkowski, Edgar	Spiel dich Frei, 12 Instrumentalstücke im Folk-Pop-Stil	Boppard am Rhein, 1988
Brennecke, Wilfried (Hg.)	Carmina Germanica et gallica Heft I und II	Kassel, 1956 Nd 2590/ I (6) Nd 2590/ II (7)
Cage, John	4'33" for any instrument or combination of instruments	New York: Hammer Press 1960, R 2921
Cage, John	Quartet for percussions: no Instruments specified	Henmar Press/Edition Peters Nr. 6789
Dartmann, Franz	La ronde Versuch eines Kollektiv-Spiels für eine beliebige Anzahl von Interpreten	Frankfurt u.a.: Peters 1972, 148/94
Diederich, Henner	Folklore. Einführung und Arrangements (Musikpraxis in der Schule)	Bosse, Kassel 2001 Sbh 4919/ Died
Diederich, Henner	Lieder aus Nordeuropa	Möseler Verlag, 1993
Diederich, Henner	Lieder aus Westeuropa	Möseler Verlag, 1990
Diederich, Henner	Lieder aus Osteuropa	Möseler Verlag, 1988
Diederich, Henner	Kreistänze	Möseler Verlag, 1988
Diederich, Henner	Instrumentale Spielstücke und Tänze	Möseler Verlag, 1988
Diederich, Henner	Weihnachtslieder (1)	Möseler Verlag 1987
Diederich, Henner	Weihnachtslieder (2)	Möseler Verlag, 1989
Dimov, Bojidar	Rondell für variables Instrumentallquartett	Dohr, Köln 1995 129/ 05
Dvorak, Antonin	Getting it together, flexible ensembles for players of Grade 2 to 4 standart – Finale from The New World	393/05 (Part. + 45 St.)

	Symphony	Phoenix Music PM 9335
Eriksson, Gunnar	Kör ad lib	Lettland 2008
Führe, Uli	Wenn's gut geht-Neue Swing-Kanons	Boppard am Rhein, 2010
Gastoldi, Giovanni	Spielstücke für zwei ungleiche Instrumente	Kassel, 1949 1013/ 91
Gershwin, George	A foggy day	Gershwin Publishing Corporation 1937, 232/02 8 + Cass
Globokar, Vinko	La Lande	Edition Peters Nr. 8164
Greving, Manfred	Ensemble Kunterbunt – Für das Zusammenspiel von Anfang an (+ CD)	Mainz 2011 P 4/ GreM/ Ens
Haller, Andreas; Holzäpfel, Lars	Glass Crumb & Co. Begegnungen mit Neuer Musik nach 1950	Donauwörth, 2004 Sbh 407 Hall (+CD)
Hamary, Andreas	Signale für Kammerensemble mit variablen Besetzungsmöglichkeiten	Moeck, Celle Nr. 5228 151/ 05
Hans, Walter	ensemble Serie 1,2,3 Arrangements für Keyboard und andere Instrumente im Musikunterricht	Eres Edition 1994, 282/02 (7) 283/02 (7) 284/02 (7)
Hartmann, Harry	Afro-Cuban Songs for Latin Ensemble 1	Leu, Bergisch Gladbach 2005 139/ 05 (+CD)
Hartmann, Harry	Afro-Cuban Songs for Latin Ensemble 2	Leu, Bergisch Gladbach 2005 141/ 05 (+CD)
Haydn, Joseph	Kindersinfonie in C-Dur Allegro - Menuetto – Finale für Klavier und 8 Kinderinstrumente	Berlin: Lienau, 752/ 94 (11)
Heider, Werner	Edition Multiple Musik für Instrumental- oder Vokalgruppen	Frankfurt u.a.: Peters 1970, 137/86
Heitmann, Wolfgang	Rondino für 4 Melodieinstrumente	Waldkauzverlag 2000
Hempel, Christoph	Uhr-Aufführung für 4 Altblockflöten und Schlag-instrumente in variabler Besetzung	Frankfurt: Zimmermann, 463/94
Hempel, Christoph	Sinfonietta da camera für 8-15 Instrumente in variabler Besetzung	Möseler M.
Hoch, Peter	Interludien für Orchester in beliebiger Größe und Besetzung mit einem Soloinstr. und Schlagzeug ad. lib.	Frankfurt: Zimmermann, 461/94
Hoch, Peter	Neues Spielbuch für das Solo und Ensemblespiel	Schott 1988
Hoch, Peter	Spielplan: Phase 1	Schott WKS 14
Hübscher, Jürgen	La Volta. 8 lateinamerikanische Tänze	Schott 1998, 1122/ 03
Johow, Joachim	7 Rounds for 7 Days	Boppard am Rhein, 2005
Johnson, Tom	Eight patterns for eight instruments	Paris 1979, 369/93
Jones, Philip and Howarth, Elgar	The Arrival of the Queen of Sheba Georg Friedrich Händel	London, 125/86 (Part. + 10)
Kagel, Mauricio	1898 – für Kinderstimmen und Instrumente	Universal Edition, 1973 T 1 / KagM / 3703
Kagel, Mauricio	Con Voce – für drei stumme Spieler	London, 1972

		155/ 94
Kelemen, Milko	Abcdarium	Edition Peters Nr. 8182
Keller, Wilhelm	Singing Klesmer – Nigunim	Boppard, 423/05 +CD
Kleeb, Jean (arr.)	Combocom – El condor pasa 16 Arrangements für variable Besetzung	Kassel 2005, 388/05 (7)
Kotonski, Wlodzimierz	Musical Games für 5 Spieler	Moeck, Celle 1974 1537 05 (16); 475/ 94 (16)
Kreidler, Dieter	Gitarrenschnle – Gitarre spielen mit Spaß und Fantasie, Bd. 2 + CD	Mainz, 2009 936/ 10; G 100/ KreiD/ Gita/ 2 + CD
Kreidler, Dieter	Gitarrenschnle – Gitarre spielen mit Spaß und Fantasie, Bd. 3 + CD	Mainz, 2010 938/ 10; G 100/ KreiD/ Gita/ 3
Lautzenheiser, Higgins, Menghini, Lavender, Rhodes, Bierschenk	Essential Elements für Holzbläser	De Haske, 2001
Logothetis, Anestis	STYX. Komposition für variable Besetzung.	Wiesbaden o.J.
Lorenz, Thilde	HoiMarinko	Boppard am Rhein, 1999
Monk, Meredith	Piano Album	USA, 2007 759 / 10; C 13 / MonM / Werk Ausw.
Niehaus, Manfred	Einige Anweisungen für Mittellage	Dohr, Köln 1994 133/ 05 (16 Bl.)
Panni, Marcello	Dechiffage	New York, 1968 154/ 94 (13)
Paynter, John	Madness our House – Workshop 21	London, 1982 457/ 94 (29)
Piazza, Giovanni	Drei mal drei 10 leichte Stücke für Klavier zu 6 Händen	Schott 1998, 1121/ 03
Rae James (arr.)	Centrestage 2, Mack the Knife und Habanera	373/ 05 (15) universal edition 2005
Riehm, Peter-Michael	Kleine Instrumentalstücke für das erste Zusammenspiel	Bingenheim, 1996 275/ 97
Rizzi, Werner; Führe, Uli	Start Up's	Boppard am Rhein, 1997
Rizzi, Werner; Führe, Uli	Start Up's 2	Boppard am Rhein, 2000
Rizzi, Werner; Führe, Uli	Start Up's 3	Boppard am Rhein, 2011
Rizzi, Werner; Führe, Uli; Fischer, Joachim	Swing and Latin	Boppard am Rhein, 1992
Rizzi, Werner; Führe, Uli	Jazzkanons	Boppard am Rhein, 1998
Rizzi, Werner	Georgs Swing	Boppard am Rhein
Salbert, Dieter	Drei Elegien für Saxophon und Orgel	Meine, 1989
Schaffer, R. Murray	Epitaph for Moonlight Für Jugendchor und Metallinstrumente ad lib.	Wien 1971, 400/99
Schneider, Herbert	Tänze und Lieder aus Südamerika 1 (Zeitschrift für Spielmusik)	Moeck, Celle 1988 145/ 05
Schneider, Herbert	Tänze und Lieder aus Südamerika 2 (Zeitschrift für	Moeck, Celle 1991

	Spielmusik)	146/ 05
Schönberg,, Arnold	7 Kanons Für 3-4 Instrumente, Streicher und/oder Bläser	Bärenreiter, Kassel 1963
Stahmer, Klaus Hinrich	Paysages visionaires	Noetzel, Wilhelmshaven 1980 144/ 05 (4 Bl.)
Steinel, Mike	Essential Elements Jazz	De Haske, 2003
Susato, Tylman	La Mourisque; Workshop 21	London 1988, 455/94 (29)
Terry, Cathrine	Absolute Beginners, very easy flexible ensembles for players of Grade 2 and under – French Collection	395/05 (Part. + 43 St.), Phoenix Music PM 9341
Terry, Kenny (arr.)	Absolute Beginners Gold, flexible emsemble for players of Grade 2 and under – Dancing Queen	394/ 05 (Part. + 47 St.), Phoenix Musik PM 9333
Terry, Kenny (arr.)	Absolute beginners, flexible ensemble for players of Grade 2 and under – German Collection	396/05 (Part. + 47 St.) Phoenix Music PM 9340
Thormählen, Steffen; Janosa, Felix	BOOM BOOM – Klassenmusizieren mit Boomwhackers, Moom-Bottles, Stabspielen und Percussion (+ CD)	Aachen, Stolberg 2012
Torkel, Wilhelm	Karibische Folklore	Eres Edition Bremen 1985, 275/02+Cass
VdM (Hg.)	Neue Kammermusik für Musikschulen – Dokumentation und Literaturlisten	Bonn 2002, Sbh 433 Neue
Vetter, Michael	Drei Linien	Wien, 1977 479/ 94
Vetter, Michael	Hör-Spiele Materialien zu freier musikalischer Verwendung (Interpretation- Improvisation- Komposition) (Drei Linien, Variationen, Pausen, Rhythmusgruppen)	Wien 1977, 478/94 bis 483/94
Vetter, Michael	Felder II – Musikalisches Projekt für Kinder	Celle, 1970 591/ 94
Vetter, Michael	Pausen	Wien, 1977 480/ 94
Vetter, Michael	Rhythmusgruppen	Wien, 1977 483/ 94
Vetter, Michael	Variationen	Wien, 1977 481/ 94
Vetter, Michael	Zwei Linien	Wien, 1977 478/ 94
Vetter, Michael	Zwischenräume	Wien, 1977 482/ 94
Vogel, Eckart	Vorspielstücke – 14 Spielstücke für das binnendifferenzierte Musizieren im Klassenverband	Boppard am Rhein, 2008
Vogel, Eckart	KinderStundenStücke	Boppard am Rhein, 2004
Vogel, Eckart	SwingStundenStücke	Boppard am Rhein, 2001
Vogel, Eckart	KinderVorspielstücke	Boppard am Rhein, 2011
Vogel, Eckart	Stundenstücke	Boppard am Rhein,1998
Werdin, Eberhard	Lied – Kanon – Tanzweisen	Düsseldorf, 1962 835/ 03
Wolpe, Stefan	Music for any Instruments: Intervall Studies (1944-49)	New York, Hamburg 1988: peermusic

		classical, 866/01
Ziesmann, Egon	Fantasia rockica für 4 Blockflöten. (Zeitschrift für Spielmusik)	Moeck, Celle 2003 149/ 05 (5)
Ziesmann, Egon	Fantasia Tedesca für Blockflötenquartett (Zeitschrift für Spielmusik)	Moeck, Celle 2001 147/ 05 (5)
Ziesmann, Egon	Fantasia ritmica für Blockflötenquartett (Zeitschrift für Spielmusik)	Moeck, Celle 2000 148/ 05 (5)

VDM Kongress 2013 Prof. W. Rizzi
Literaturliste Instrumentaler Gruppenunterricht

Autor	Titel	Ort, Jahr, Standort
Baberkoff-Montag, Anikò	Hören, singen, spielen im Spielkreis	Verlbert-Langenberg, 1990
de la Motte, D.	Musik ist im Spiel	Kassel 1990 (2. Aufl.)
de la Motte, D.	Musik bewegt sich im Raum	Celle 1987
Denecke, Wulf	Gruppenunterricht als kritisch-kommunikative Unterrichtspraxis	Hannover, 1981
Diedrich, Michael	Klasse(n) Musik, Klassenunterricht mit der Gitarre	Ed Conbrio, Zürich 2005; sbh 4918Died S
Diedrich, Michael	Klasse(n) Musik, Methodisch- didaktische Ausführungen für den Klassenunterricht mit Gitarren	Ed Conbrio, Zürich 2005; sbh 4918Died L
Elbers, Liudgard	Soziale, musikalische und instrumentale Aspekte des Lernens im instrumentalen Gruppenunterricht	Düsseldorf, 1981
Ernst, Anselm	Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht. Ein pädagogisches Handbuch für die Praxis	Mainz 1991
Gudjons, Herbert	Handbuch Gruppenunterricht	Weinheim/ Basel 1993
Heilbut, Peter	Klavierunterricht in Gruppen	Wilhelmshaven, 1970
Helms, Siegmund; Schneider, Reinhard; Weber, Rudolf (Hrsg.)	Neues Lexikon der Musikpädagogik. Sachteil	Kassel 1994
Hruby, Michael	Gruppenunterricht Klavier Anregungen zur zielorientierten Didaktik und strukturierten Methodik im Mittelstufenunterricht	Verlag Studio Weinberg 1994 Sbh 4918 Hru
Knoll, Reinhard u. Lohmann, Werner	Instrumentaler Gruppenunterricht an den Musikschulen des Landes NRW	Essen 2000
Knoll, Reinhard u. Lohmann (Hg.), Dudek Bartosz (Verf.)	Instrumentaler Gruppenunterricht in Populärmusik an den Musikschulen des Landes NRW	Essen 2004 Sbh 433 /Dud
LVdM NRW e.V. (Hg.)	Didaktik und Methodik des instrumentalen Gruppenunterrichts	Düsseldorf 1996
Mahlert, Ulrich (Hrsg.)	Spielen und Unterrichten	Mainz 1997
Mehlig, Rainer	Gruppenunterricht an Musikschulen	VDM, 1995
Motte, Diether de la	Musik ist im Spiel	Kassel 1989
Motte, Diether de la	Musik bewegt sich im Raum	Celle 1987
Polásek, Barbara	Leichte Übungen für den Gruppenunterricht mit Kinder und Anfängern	München, 1973
Schwabe, Matthias	Musik spielend erfinden	Kassel 1992
Schwane, Ulrike	Didaktik und Methodik des instrumentalen Gruppenunterrichts	VDM, 1996
VdM (Hg.)	Gruppenunterricht an Musikschulen	Bonn 1995
Volkhardt, Ulrike	Die Kleine Zauberflöte	Heinrichshofen, 2011
Wolters, Gerhard	Wege aus der Eintönigkeit	Frankfurt a. M. 1999
Aufsätze		
	Gruppenunterricht- Klavierimprovisation. Mit Beiträgen von W. Brunner und L.v. Stauss. (Themenheft)	nmz. 1998, H.6 S.56-57
Ernst, Anselm	Der instrumentale Gruppenunterricht. Ein	Ü&M. 1996, H.1.

	fächerübergreifendes Konzept.	S.7-13
Gellrich, Martin	Aspekte des kombinierten Einzel- und Gruppenunterrichts. Strukturen und Organisationen flexibler Unterrichtsmodelle.	Ü&M. 1994, H.6. S.16-21
Gustafson, Grant	Gitarrenspiel in Großgruppen.	Ü&M. 1998, H.3. S.38-43
Harnischmacher, Christian	Spiele für den instrumentalen Gruppenunterricht. Praxis der Perspektivischen Musikdidaktik.	Musik in der Schule. 1995, H.3. S.165-168
Istvanffy, Tibor	Sind wir schon über dem Berg? Kritische Gedanken zum instrumentalen Gruppenunterricht.	Ü&M. 1996, H.2. S.29-30
Jansen, Otto	Calypso. Ein Modell für das Klassenmusizieren.	MuB. 1997, H.3. S.50-54
Kindt, Georg	Die Musik nach dem Musikunterricht. Ensemble-Arbeit als belebendes Element - Kooperation mit Musikschulen.	nmz. 1994, H.2. S.30
Koller, Michael	Musik statt Physik oder "Proben wie in Amerika?" Erfahrungen mit Blasmusik im Schulunterricht	Clarino. 1998, H.6. S. 12-13
Nejati, Nicola	Ensemblespiel von Anfang an	Ü&M. 2000, H.2. S.8-19
Peter-Führe, Susanne	Die rhythmische Arbeitsweise im Blockflöten-Gruppenunterricht	Ü&M. 2000, H.1. S.44-49
Schaller, Klaus	Allein oder mit Anderen. Sozialformen des Unterrichts auf dem Prüfstand ihrer Effizienz.	Ü&M. 1995, H.1. S.13-17
Schultz-Greiner, Regine	Streicherklassenunterricht. Ein Beitrag zur Methodik des instrumentalen Gruppenunterrichts.	Ü&M. 1996, H.4. S.12-18
Schwanse, Ulrike	Der Instrumentale Gruppenunterricht. Ergebnis eines Reformprozesses in der Instrumentalpädagogik.	Ü&M. 1997, H.3. S.25-28
Schwanse, Ulrike	Gruppenunterricht an den Musikschulen des Landes NRW	Ü&M. 1999, H.3. S.42-44
Schwanse, Ulrike	Was sagen eigentlich die SchülerInnen dazu? Instrumentaler Gruppenunterricht an den Musikschulen des Landes NRW.	Ü&M. 2000, H.4, S.48
Schwarz, Franz-Josef	Klassenmusizieren als Konzept.	Das Musikinstrument. 1999, H.10. S.40-42
Strauß, Marlo	Die Arbeit mit Spielkreisen.	Zupfmusik. 1995, H.2. S.56-57
Telle, Karina	Gruppenunterricht - und kein Ende. Eine Zwischenbilanz.	Ü&M. 1995, H.5. S.17-19
Witt, Christian de	Gruppenunterricht - ein Gebot der Stunde. Erläuterungen zu einem Thema, das immer wieder Aktualität erlangt.	nmz. 1993, H.6. S.20-21