



# LERNNEN

EIN LEBEN LANG – ABER WIE?

*Der Lernende der Musik schwimmt in unserer Gesellschaft also a priori gegen den Strom.*

VON STEFAN FRITZEN

**EIN EDLER ORIENTIERT SICH IMMER NACH OBEN, EIN GEMEINER AM UNTERSTEN (KONFUZIUS)**

WENN WIR UNS ALS INSTRUMENTALISTEN ODER INSTRUMENTALLEHRER DEM KÜNSTLERISCHEN LERNEN ZUWEN-  
DEN, STEHEN WIR VOR DER AUFGABE, VERSCHIEDENSTE ANFORDERUNGEN MITEINANDER ZU VERKNÜPFEN: DIE  
ENTWICKLUNG VON HÖRLEISTUNGEN STEHT NEBEN DEM ERLERNEN THEORETISCHER MUSIKALISCHER WISSENS-  
GRUNDLAGEN UND DEM ERARBEITEN INSTRUMENTENSPEZIFISCHER PHYSIOLOGISCHER FUNKTIONSABLÄUFE. UN-  
SERE TONSPRACHE BLEIBT WEITESTGEHEND ABSTRAKT UND IST ÜBERHAUPT NUR DURCH VERGLEICHE ODER ANA-  
LOGIEN IN WORTE ZU FASSEN; GLEICHZEITIG IST JEDE MUSIKALISCH-PRAKTISCHE TÄTIGKEIT VON FEINSTEN UND  
IN IHRER SYNERGIE HOCHKOMPLEXEN BEWEGUNGSABLÄUFEN ABHÄNGIG.



Grafik: dondesigns

Das heißt, Hören und Wissen werden beim musikalischen Handeln in Bewegungen umgesetzt, die umso differenzierter sein müssen, je feiner und allumfassender das musikalische Wollen ist. Aus dem Gesagten ergibt sich, dass wir neben der emotionalen und kognitiven Durchdringung des Fachs »Musik« dem Sport vergleichbare Trainingsmethoden entwickeln müssen, die, individuell angepasst, einer permanenten Überprüfung bedürfen. In unserer Gesellschaft wird immer wieder hervorgehoben, dass wir eine Wissensgesellschaft seien und dass sich das zu erwerbende Wissen permanent vervielfache, weshalb man gut daran tue, ein Leben lang zu lernen. Pädagogen, Soziologen und Lernpsychologen bieten immer wieder neue wissenschaftliche Erkenntnisse über optimierte Lernmetho-

den an und sind bemüht, das Lernverhalten in unserer Gesellschaft zu verbessern. Gleichzeitig beklagen deutsche Handwerksmeister, dass Absolventen der allgemeinbildenden Schulen nicht mal in der Lage seien, einen Flächeninhalt zu errechnen, und Professoren, dass die Zulassungsvoraussetzungen an deutschen Universitäten immer geringer gehalten werden müssten. Diese Diskrepanz ließe sich vielleicht auch durch ein weitgehendes Ranking-System erklären, das nicht Bildung fördert, sondern meistens nur Zensuren und schnellen Wettbewerb, also ein »Wer-wird-Millionär-Denken«. Ein schnell verkaufbares Halb- oder Begriffswissen scheint im Gegensatz zu profunder Bildung erstrebenswert. Dass diese Problematik nicht neu ist, zeigt ein Ausspruch des großen chinesischen Weisen Konfuzius (551 bis 479 v. Christus): »Im Altertum lernte man, um sich selbst zu vervollkommen, heute dagegen lernt man, um anderen gegenüber etwas zu gelten.«

Der Lernende der Musik schwimmt in unserer Gesellschaft also a priori gegen den Strom.

### MIT DEM WISSEN WÄCHST DER ZWEIFEL (GOETHE)

Wer sich ernsthaft mit Musik beschäftigt, hat auch als Kind schon bald erkennen müssen, dass erworbene Fähigkeiten und Fertigkeiten allenfalls theoretisch abrufbar sind. Ein Musiker, auch ein Amateur, muss stets das gesamte Wissen um musikalische Regeln und Werte verfügbar haben und darüber hinaus bis zu seinem letzten Ton an der Verbesserung seiner instrumentalen Leistung arbeiten, um seine künstlerischen Intentionen einem Publikum überzeugend zu vermitteln.

Da Musik eine elementar-menschliche Kommunikationsform ist, kann man nicht früh genug damit beginnen, spielerisch mit den Kindern durch Singen, Tanzen, rhythmisches Klatschen, Stabspielen und Flöten die Musik zu einem Grundbedürfnis zu entwickeln. Leider greifen Erzieher heutzutage schon im Kindergarten zu elektronischen Tonträgern, um mit den Kindern kleine Liedchen zu singen, anstatt mit der Gitarre oder der Blockflöte ein Beispiel aktiver Musikausübung zu geben. Den Wert des eigenen Tuns hat wiederum bereits Konfuzius mit folgender Weisheit deutlich gemacht: »Sage es mir und ich vergesse es; zeige es mir und ich erinnere mich; lass es mich tun und ich behalte es.« Versuch, Irrtum, Analyse und erneuter Versuch schaffen einen »Urkontakt« zum Instrument.

### INSTRUMENTALE EIGNUNG?

Unter Musikern, aber auch unter Musikmedizinern wird die Frage nach einer instrumentalen Eignung noch immer kontrovers diskutiert. Ich erinnere mich, dass ich anlässlich eines Vortrages auf einer musikmedizinischen Fachtagung massiv kritisiert wurde, als ich über Fragen der instrumentalen Eignung referierte. Man sah darin einen Rückgriff auf »rassistische Zuchtwahlmethoden«. Natürlich ist Begabung nicht nur an körperlichen Voraussetzungen festzumachen; durch meine vorgelegten Fallzahlen und Fallanalysen konnte ich jedoch nachweisen, dass weniger geeignete Instrumentalisten einen wesentlich größeren Fortbildungsaufwand betreiben mussten, um ihre Leistung zu erhalten und prozentual viel mehr unter Spielstörungen und Spielerkrankungen im höheren Berufsalter zu leiden hatten als physiologisch besser geeignete Bläser.

Da sich Fragen nach der instrumentalen Eignung und Lenkung vorrangig zwischen dem 8. und 16. Lebensjahr stellen, sind vor allem Lehrer von Schülern dieser Altersstufen mit dieser Problematik be-

fasst. Im Folgenden möchte ich eignungs-einschränkende Kriterien aufführen, an deren Erarbeitung ich mitgewirkt habe.

### ATMUNGSSYSTEM

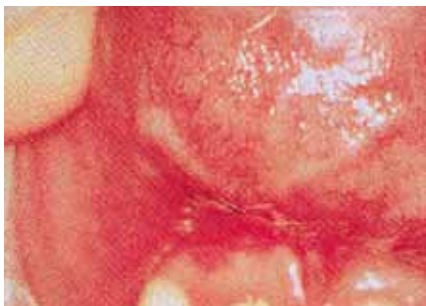
- Behinderte Nasenatmung durch starke Septumdeviation (Verbiegung der Nasenscheidewand), chronische Schwellungszustände, Polypen, ausgeprägte Allergien
- Retrosternale Struma (hinter dem Brustbein befindliche Struma)
- Therapieresistenter Blähhals
- Ventilationsstörungen verschiedener Ursachen

### HAUT



*Bild: Prof. Dr. Götz Methfessel – Eignungseinschränkungen – Ausgeprägte Dermatose eines Saxofonisten*

- Metallkontakthautkrankheiten
- Allergiedisposition
- Ausgeprägtes endogenes Ekzem
- Chronisch rezidivierende Rhagaden (wiederkehrende Einrisse) in der Mundregion
- Hyperkeratosen (starke Verhornung) der Lippenschleimhaut
- Varizenartige (krampfaderartige) Blutgefäße im Lippenbereich innen und außen
- Rezidivierender Herpes labialis



*Bild: Prof. Dr. Götz Methfessel – Eignungseinschränkungen – Varizen eines Trompeters an der Oberlippe innen*

### BAUCHORGANE

- Hernien (Brüche, zum Beispiel Zwerchfell, Leisten, Narben)

### KIEFER- UND GESICHTSREGION



*Bild: Prof. Dr. Götz Methfessel – Eignungseinschränkungen – Offener Biss eines Saxofonisten*

- Narben
- Zahnstellungsanomalien wie Hypodontie (angeborene fehlende Zahnanlage), Zahnengstand, lückiges Gebiss, progener und tiefer Biss, abnorme sagittale Stufe (Abstand von Oberkiefer und Unterkiefer im Frontzahnbereich), spitzer Frontzahnbogen (sogenanntes Pflugscharegebiss), blasfunktionell nicht kompensierbarer Zahnverlust
- Xerostomie oder Hypersalivation (abnormale Trockenheit oder übermäßiger Speichelfluss)
- zu schmale oder zu wulstige Lippen in Korrelation zur Größe und Form des Mundstücks



*Bild: Prof. Dr. Götz Methfessel – Eignungseinschränkungen – Massiver Zahnengstand eines Klarinettenisten*

Da instrumentale Eignungseinschränkungen speziell im Zahnbereich häufig korrigiert werden können, möchte ich den Bläserlehrern empfehlen, dass sie rechtzeitig zusammen mit den Eltern den Kontakt zu einem Kieferorthopäden suchen, der mit der Problematik des Instrumentalspiels vertraut ist oder sich für sie interessiert, um die Frage zu klären, ob eine Idealisierung des Gebisses des Schülers möglich ist und welche Behandlungsmaßnahmen dabei erforderlich werden. Gerade bei Zahnstellungsanomalien darf der Instrumentallehrer nicht außer Acht lassen, dass Kieferorthopäden die Behandlung häufig abschließen, noch ehe eine Idealisierung aus bläserischer Sicht erreicht ist (siehe auch Stefan Fritzen, »Dirigieren zwischen Kunst und Handwerk«).

### ...DURCH SUCHEN UND IRREN LERNT MAN (GOETHE)

An anderer Stelle in unserer Zeitschrift CLARINO habe ich darauf verwiesen, dass vor jedem instrumentalen musikalischen Handeln das künstlerische Wollen stehen muss. Ein rein blasfunktionelles, nahezu sportives Tun führt gewöhnlich nur zur Präferenz von musikalischen Teilbereichen, wie zum Beispiel zu rasanter Technik oder beeindruckender Höhe.

Jeder Lehrer sollte deshalb mit seinem Schüler ab der ersten Unterrichtsstunde immer an der komplexen Unermesslichkeit musikalischer Möglichkeiten arbeiten. Bereits einfache Funktionsübungen müssen im Kontext eines übergeordneten musikalischen Sinnzusammenhangs stehen. Kontaktfindungsübungen oder Flexibilitätsübungen dürfen nie automatistisch oder mechanistisch durchgeführt werden.

Häufig kommen Schüler völlig »verschult« in den Instrumentalunterricht. In der Schule gilt vor allem, den geforderten Tagesstoff so parat zu haben, dass eine ordentliche Zensur dabei »herausspringt«. Mir haben Eltern oft gesagt, dass ihre Kinder verunsichert seien, da sie doch geübt hätten und ich nun im Unterricht ständig das Geübte verbesserte und daran arbeitete. Es wurde immer schnell akzeptiert, wenn ich argumentierte, dass ich sofort hörte, ob der Schüler geübt habe, jetzt jedoch an dem Geübten die gestalterische und klangliche Tiefe erarbeiten und verdeutlichen wolle. Die Arbeit an und mit dem Geübten sei also für den Schüler ehrenhaft und eine Auszeichnung.

### DU SOLLST UNERSÄTTLICH IM LERNEN UND UNERMÜDLICH IM LEHREN SEIN (KONFUZIUS)

Das wertevermittelnde Lernen beginnt im Regionalen. Der örtliche Musikverein oder der Instrumentallehrer bestimmen die ersten Niveaueinfordernungen. Schon bald allerdings sollten übergeordnete Wertmaßstäbe eingeführt werden. Wie klingen die Trompeten bei German Brass oder die Flöte bei Andreas Blau (Berliner Philharmoniker)? Vergleichendes Hören kann immer zur Steigerung der individuellen Lernbedürfnisse im Unterricht herangezogen werden »Hör mal auf den Klarinettenklang bei der Belgischen Königlichen Garde. Gefällt dir der dunkle weiche Klang?«. In Blasorchestern, aber auch in Einzelunterrichten erlebe ich immer wieder, dass die Musiker

nur möglichst viel spielen wollen, ohne nach dem Sinn des Tuns zu fragen. Funktionsübungen werden von allen Musikern als etwas langweilig empfunden. Deshalb ist es nötig, dass der Lernende den Sinn solcher Übungen erkennt. Töne aushalten mit < > dient der Ruhigstellung des gesamten Körpers nach der Tageshektik, ist gleichzeitig eine Atem-Anblas-Übung und eine Beübung der mimischen Feininnervation. Wenn der Lernende dies weiß und auch körperlich erfährt, dass es möglich ist, über die Klangkontrolle auch heterogene Spannungs- und Bewegungsrichtungen synchron zu steuern und zu überprüfen, wird er diese Übung nicht mehr als stupid empfinden. Das Gleiche gilt für Bindungen im diatonischen Bereich oder über Overtöne, also linear und vertikal im < > oder auch für Portamento-Übungen. Bei letzteren muss der Bläser bei geöffneten Stimmlippen die Zunge wie ein Hämmerchen auf einem weichen Artikulationsimpuls »d« in den strömenden Atem bringen. Alle diese Übungen und viele mehr, die ein Bläser bis zum letzten Tag seines Bläserlebens durchführen sollte, dienen der Kontaktfindung zum Instrument und der Schulung der Lockerheit, Sicherheit und Klangvariabilität.

Bereits jüngere Schüler habe ich ermuntert, aus der Studienliteratur heraus individuell angepasste Funktionsübungen zu entwickeln, die ihnen helfen sollten, schneller die speziellen Anforderungen der Werke zu erkennen und zu erarbeiten. Dabei war es für mich interessant zu sehen, wo der Schüler selbst seine Schwierigkeiten oder Stärken sah. Notwendige Korrekturen wurden bereitwilliger akzeptiert.

Der Gebrauch von Lehrwerken wie Etüden oder Arpeggien ist immer zu empfehlen. Sie sollten jedoch sehr sorgfältig ausgewählt werden und gewissermaßen dem Lernenden oder Übenden »auf den Leib geschneidert« sein. Ich habe einmal in einem Aufsatz etwas ironisch geschrieben, Etüden seien »geronnene Hinweise auf die Schwächen und Probleme ihrer Verfasser«. Tatsächlich lässt sich aus den verschiedenen Lehrwerken gut auf eigene Prioritäten beim Instrumentalspiel ihrer Autoren schließen. Hatte der Verfasser etwa selbst unter einer Anblashemmung zu leiden, war er mehr ein Kraftbläser, fiel ihm ein flexibles Leggiero schwer oder legte er Wert auf rasantes Spiel – die Etüden bringen es häufig an den Tag!

### **ECHTES WISSEN IST, WENN DU DAS, WAS DU WEISST, ALS WISSEN ERKENNST UND DAS, WAS DU NICHT WEISST, ALS NICHTWISSEN AKZEPTIERST (KONFUZIUS)**

Vom ersten Ton an sollte der Bläser erkennen, dass es in der Kunst nie ein »Zu gut« gibt, sondern dem Guten immer ein Besser folgt. Dieses Bessere muss aber mit den künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten korrelieren. Sind diese nicht parallel zum Instrumentalspiel in allen Nuancen geschult, bleibt das Musizieren im mechanischen Bereich und birgt die Gefahr in sich, zu neurotischen blasfunktionellen Störungen oder einer fokalen Dystonie zu führen.

Vor diesen Gefahren ist kein Bläser (auch kein Amateur) gefeit. Neben eignungseinschränkende Kriterien, die zu Störungen führen können, sind es vor allem unzweckmäßige Übetchniken, die die bläserische Leistung einschränken können. Ich möchte nur einige Beispiele nennen: Isolierte Stoßübungen außerhalb musikalischer Sinnzusammenhänge auf einer Pressatmung führen oft zu einer Verkrampfung der dreidimensionalen Zungenmuskulatur und da-





*Natürlich gibt es ein »Zu wenig« beim Üben, aber auch ein krankmachendes (!) »Zu viel«*

mit zu der viele Bläser belastenden Anbläsehemmung. Überhastete, mechanistische Läufe können muskuläre Verkrampfungen und bei fortgesetztem »Steckenbleiben« neurotische Erwartungsängste auslösen. Fehlendes Wissen über psychonervale Zusammenhänge beim Instrumentalspiel können den optimalen Einsatz der bläserischen Funktionsbereiche, insbesondere die Leistungsatmung, behindern und stören. Mechanistisches Wiederholen schwieriger Passagen kann zu komplexen Verkrampfungen führen, Wiederholungszwänge begünstigen und gravierende Leistungseinbrüche provozieren.

Durch ein mentales Training (unter Kontrolle) sollte sich jeder Bläser zunächst klarmachen, wie bestimmte Bewegungseinheiten in Wechselbeziehung zur geforderten musikalischen Aufgabe stehen, ehe er »drauflos bläst«. Bei Musikmedizinerinnen, Sportmedizinerinnen, aber auch bei geschulten Trainern können sich auch Musiker über optimale Herangehensweisen an das mentale Training informieren. Man darf nie vergessen, dass diese Methode nicht Auskunft über richtig oder falsch gibt, sondern eher wie ein Verstärker wirkt. Man kann auch mental das Falsche üben oder durch »esoterisches Schweben« seinen »Astralleib« beüben. Man glaubt dann zwar, »ganzheitlich« zu agieren, löst jedoch damit seine bläserischen Probleme nicht.

Der Schüler sollte dem Lehrer immer berichten, was er blasen will und wie er gewillt ist, es zu realisieren. Der gestandene Profi tut gut daran, immer aus seinen Stimmen heraus Funktionsübungen oder Etüden zu entwickeln, die das musikalische Problem in den Fokus rücken, dieses jedoch über die vielfältigsten Nebenübungen lösen. Hervorragende Übungen hat für Posaunisten Lafosse geschrieben. Dabei empfehle ich allen Übenden, selbst geeignete Etüden aus den Stimmen zu entwickeln, um permanente Wiederholungen zu vermeiden.

#### **PAUSEN GEHÖREN AUCH ZUR MUSIK (MUSIKANTENWEISHEIT)**

Dieser Spruch betrifft nicht nur das lästige Pausenzählen, sondern vor allem auch ökonomische, leistungsfördernde Pausenintervalle beim Üben. Natürlich gibt es ein »Zu wenig« beim Üben, aber auch ein krankmachendes (!) »Zu viel«. Eine allgemeine Konditionierung und die Ausdauererhöhung werden nicht erreicht, wenn der Bläser Teilprobleme so lange traktiert, bis die »Lippen in Fransen hängen«. Der Instrumentalist sollte immer den bläserischen Leistungsaufbau als ein komplexes Ganzes betrachten und dann aufhören, wenn es am besten geht.

Noch immer hört man den Lehrer oder den Profi sagen: »Heute machen wir Stoß, mor-

gen müssen wir mal an Bindungen arbeiten, dann trainieren wir Technik und wenn wir das im Kasten haben, üben wir Musikalität.« Nur wenn wir das musikalische Tun komplex an den musikalischen Vorstellungen festmachen, finden wir unser nötiges Maß, unsere Stärken und Schwächen und indoktrinieren uns nicht mit vorgefassten Lernmethoden und Übungsinhalten. Die Arbeit dauert dadurch zwar scheinbar etwas länger, wird jedoch um vieles effektiver. Außerdem erhöht sich so auch die Abrufbarkeit geforderter Leistungen.

#### **DIE ERFAHRUNG IST WIE EINE LATERNE IM RÜCKEN; SIE BELEUCHTET STETS DEN WEG, DEN WIR BEREITS HINTER UNS HABEN (KONFUZIUS)**

Auf eine ungemein wichtige Erkenntnis möchte ich noch näher eingehen: Spieltechnik ist kein ein für allemal festgelegtes Pfund, mit dem wir ein Leben lang wuchern können. Spieltechnik ist immer körperabhängig und demzufolge auch im Verlauf eines Bläserlebens in stetem Wandel. Der Lehrer muss helfen, die individuellen Voraussetzungen des Schülers zu finden und beim Spieler das Bewusstsein für die Wandelbarkeit spieltechnischer Abläufe zu schärfen. Kein Bläser sollte sagen, »ich mache es so«, sondern, »ich versuche es so«. Natürlich kann man als Bläser im Beruf auch alt werden; man muss jedoch immer berücksichtigen, dass die mit 15 oder 20 Jahren erlernte Technik mit 40 Jahren nur noch bedingt den Leistungsanforderungen genügt. Körperliche Veränderungen im Lebensalter sind stets beim Instrumentalspiel mitbestimmend und im Regelfall fließend; deshalb kann derjenige Bläser, der frühzeitig gelernt hat, seine Spieltechnik flexibel zu gestalten, ohne wesentliche Komplikationen darauf reagieren. Bei den meisten meiner Klienten mit Spielstörungen war eine mechanistische Blastechnik über Jahrzehnte ursächlich verantwortlich. Nur durch einen mühsamen Umlernprozess konnte einer Vielzahl der Betroffenen geholfen werden.

Zum Abschluss möchte ich noch eine Lebensweisheit meines verehrten Berliner Lehrers Helmut Stachowiak, Soloposaunist der Staatsoper, zitieren: »Wenn dich einer fragt, ob du Posaune blasen kannst, kannst du bloß sagen, »gestern habe ich es noch gekonnt, heute habe ich es noch nicht versucht und ob ich es morgen noch kann, weiß ich nicht.« Ist die holde Kunst nun ein Kreuz oder ein Segen? ■

# ALT UND GEDULDET ODER REIF UND WERTVOLL?

WIR KÖNNEN ES UNS SELBER AUSSUCHEN!



VON STEFAN DÜNSER

ES WÄRE SO EINFACH. DIE NATUR HAT FÜR UNS VORGESEHEN, IM FORTSCHREITENDEN ALTER IMMER BESSER ZU WERDEN. ANDERS AUSGEDRÜCKT: WEICHER UND DOCH KLARER, NACHGIEBIGER UND DOCH ZIELBEWUSSTER, BESONNENER UND IM ENDEFFEKT DOCH SCHNELLER. WIESO LASSEN WIR UNS EINREDEN, NACH ÜBERSCHREITUNG DER LEBENSMITTE MEHR ODER WENIGER RASANT ABZUBAUEN? WEIL UNS DIE WERBUNG EINIMPFT, NUR JUNG SEI ATTRAKTIV? ALLE WOLLEN ALT WERDEN – ABER NIEMAND WILL ALTERN.

Ernte einfahren. Endlich dürfen wir mehr Musiker sein als Athleten. Hohe und schnelle Töne sind zwar immer noch gefragt, verlieren aber zusehends ihren Glorienschein – zugunsten eines persönlichen Klangs und einer berührenden musikalischen Ausdruckskraft.

Und genau die will das Publikum von uns hören. Daran müssen wir kontinuierlich arbeiten. Verlassen wir uns nur auf das, was wir schon haben, gehören wir schon bald zum alten Eisen.

## USE IT OR LOOSE IT

Können wir bis ins hohe Alter überzeugend vor Publikum spielen? Und wenn, wie stellen wir das an? Neben der notwendigen Bereitschaft, ein Leben lang an uns zu arbeiten, gibt die Gehirnforschung einen weiteren wichtigen Hinweis: Wie unser Gehirn im Alter agiert und lernt,

hängt im Wesentlichen davon ab, wie es mit etwa 20 Jahren fertig angelegt war. Machen Sie den Selbsttest: Wie neugierig, hell und aufgeweckt waren Sie mit 20 Jahren? Und jetzt – haben Sie noch Träume, Wünsche und neue Ziele? Ihr Gehirn hat sich zumindest von seinem Potenzial her bis heute kaum verändert, sagt der renommierte Gehirnforscher Manfred Spitzer.

Was bedeutet das für Ältere? Dass wir in der Jugend erlernte Fähigkeiten wie zum Beispiel Radfahren und Trompetespielen nie ganz verlernen werden. Vertrauen Sie auch darauf, dass sich zielgenaues Üben immer rentiert. Wenn Sie kontinuierlich etwas an sich arbeiten, werden Sie Ihr Basis Können nie ganz verlieren.

## NEUGIERIG BLEIBEN UND DAS STAUNEN NICHT VERLERNEN

Was bedeutet denn eigentlich »älter werden« genau? Heißt das schwächer, unsicherer, seniler oder zäher, reifer und selbstsicherer zu werden? Wir können es uns aussuchen! Denn morgen sind wir das, was wir heute von uns denken. Oder anders gesagt: Was wir uns zutrauen und begeistert in Angriff nehmen, bestimmt unser Morgen. Unser Geist, der Verwalter unseres Kör-

pers, altert nicht: Schließen Sie die Augen und fühlen Sie sich von ganz innen. Wie alt sind Sie jetzt? Ich kenne niemanden, der sich innen alt fühlt. Ich fühle mich wie ein junger Bursche.

Unsere Wünsche und Träume haben eine magische Kraft. Ein Beispiel für gelebte »innere Jugend« ist der großartige Flügelhornist Ack van Rooyen mit seinen 83 Jahren. Es ist alles da: Klang, Musik pur, beachtliche Ausdauer und hohe Töne. Menschen, die ihn kennen, sagen, Ack sei eine Mischung aus Leidenschaft, Offenheit und Arbeitswillen – Arbeitswillen! Das habe ich auch bei dem fabulösen Doc Severinsen erlebt (ich habe ihn mit 74 getroffen). Immer kam er perfekt eingespielt, hatte alle an diesem Tag sinnvollen Übungen schon gemacht, kein Pflichtprogramm, sondern eine Art Aufwärm- und Reparatur-Programm.

Eine entscheidende Qualität benötigen wir unbedingt: die Bereitschaft, ein Leben lang begeistert an uns zu arbeiten.

### **ZIELGENAUES ÜBEN – JEDEN TAG ANDERS**

Wir sollten nicht täglich stur ein vorgegebenes Übeprogramm herunterbeten, sondern genau den Bereich trainieren, in dem gerade Probleme auftreten. Das ist für einen erfahrenen (älteren) Musiker natürlich einfacher – wenn er denn die Kunst der Selbstbeobachtung, der Selbstanalyse gelernt hat. In sich hineinspüren, seine Tagesverfassung in Bezug auf Atmung und Ansatz genau wahrnehmen. Und dann lockern, glätten, pflegen und nicht zuletzt sein Spiel genießen! Das schaffen anspruchsvolle Amateure ab ca. 40 bis 60 Minuten täglich. Profis benötigen für ihre anderen Ansprüche etwa eineinhalb bis zwei Stunden täglich.

Wir müssen ein Leben lang dafür sorgen, dass unser Ansatz und Atemapparat gut durchblutet und in flexiblem Zustand bleibt. Dabei hilft uns zuallererst unsere durch positive Gedanken beeinflusste innere Wahrnehmung, die unser Körper präzise widerspiegelt. Das begünstigt den Muskelerhalt und die Regeneration in jeder Lebensphase massiv. Berühmte Versuchsreihen haben bewiesen, dass der Muskelabbau durch die bloße Vorstellung eines gesunden und vor Kraft strotzenden Körpers viel geringer war wie der von demotivierten Menschen (zum Beispiel Universität Stuttgart).

Regelmäßig mal Inventur machen, daran führt kein Weg vorbei. Wenn Sie die regelmäßige Pflege und das Auffrischen Ihres Ansatzes und Ihrer Atmung nicht pflegen, werden Sie schleichend abbauen – und sich vielleicht solange toll finden, bis Sie sich mal objektiv auf Tonband oder besser Video erleben. Das passiert bei vielen Musikern, die ihren Arbeitswillen und ihre Entdeckerfreude verloren haben. Das macht uns alt – und für motivierte Mitmusiker ungenießbar.

### **LERNEN ÄLTERE ÜBERHAUPT NOCH DAZU?**

Noch eines behaupten viele Lernforscher: Wenn Sie es richtig angehen, lernen Sie in der zweiten Hälfte so schnell und gut, dass so manche Jüngere vor Neid erblassen. Ein Beispiel: Für das Erlernen der ersten Sprache benötigen wir etwa fünf bis sechs Jahre. Für das Erlernen der fünften Sprache? Sechs Monate? Genau! Je mehr wir können, desto schneller lernen wir. Ein weiteres Beispiel: Auswendig spielen. Kennen Sie auch ältere Musiker, die eine endlose Zahl von Melodien auswendig spielen können? Wenn Sie das auch schon früher trainiert haben, lernen Sie die tausendste Melodie in Augenblicken. Also wieder: Früh investieren, später kräftig ernten.

Und da wäre noch die Begeisterung: Was glauben Sie, wie schnell lernt ein verliebter 70-jähriger Deutscher Chinesisch, wenn er sich in eine nette 50-jährige Chinesin verliebt hat? Sehr, sehr rasch! (Manfred Spitzer)

Es gibt allerdings auch Fallen auf dem Weg.

### **DIE GEWOHNHEIT**

Um erfolgreich zu bleiben, müssen wir fähig sein, uns immer wieder zu ändern oder anpassen, wenn Sie wollen. Was immer schon funktioniert hat, kann schon morgen ganz fehl am Platz sein, da müssen wir wach bleiben.

### **DER ERFOLG**

Erfolg macht uns oft dumm. Zum Glück, denn das ist die Chance, die die Natur den weniger Starken eingeräumt hat. Wird nämlich erfolgreich Erprobtes jahrelang stur durchgezogen, verschlafen wir den richtigen Zeitpunkt für eine notwendige Korrektur in unserem Agieren. Nur was sich dynamisch ändert und anpasst, hat eine Chance, auf Dauer zu überleben.

### **FALLE BEQUEMLICHKEIT**

Die hätte ich eigentlich zuerst anführen sollen. Die einen werden immer bequemer und nennen das selbsteinlullend gemütlicher. Die anderen wagen immer mal einen Neustart und beginnen sich weiterzubilden und Sport zu treiben.

### **UND: DER HOCHMUT**

Er ist ein wahrer Hund! Und ein Verwandter der Erfolgsfalle. Hochmut macht uns blind gegenüber der Genialität vieler junger Querdenker. So bleiben wir ein Leben lang die Gleichen. »Nur wer sich ändert, bleibt sich treu«, sagte einst Wolf Biermann!

### **DIE KRISE – SIE IST IMMER WIEDER UNSERE GROSSE CHANCE**

Das Wort, aus dem Griechischen entlehnt, bedeutet ursprünglich »Entscheidung«. Weiter gedacht: Chance. Fakt ist, dass es letztlich die durchgestandenen Krisen sind, die uns auf dem Weg weitergebracht haben. Sie sind unsere besten Lehrer. Aber eins: Die Angst vor der Krise kann lähmen. Mit zunehmendem Alter erwartet man sie förmlich. Was wir mit 25 nur als vorübergehende Ansatzprobleme angesehen haben, kann mit späteren Jahren ein »Aha, jetzt geht's abwärts« im Kopf erzeugen. Was tun? Na, weiterarbeiten und Tee trinken, wie früher auch!

### **WAS UNS HERAUSFORDERT**

Werden wir abbauen? Ja – aber nicht dramatisch. Was man wirklich akzeptieren muss, sind längere Erholungsphasen. Was auf jeden Fall hilft: Nach dem Spielen die Muskeln in einen Zustand bringen, der eine angenehme regenerative Durchblutung zulässt. Leise Clarke-Übungen beispielsweise. Oder zwei Minuten auf dem Mundstück auflockern. Das berühmte »Pferdelippengepruste« ist eher nicht so sinnvoll, da so die Lippen zwangsdurchblutet werden und nur aufquellen. Also alles sanft und entspannt.

Unsere Hauptverbündeten in dieser Lebensphase sind die Neugier und die Begeisterung. Mit anderen Worten: Lernen wir wieder zu staunen und uns zu freuen wie die Kinder, unsere großen Lehrmeister! Und wie ist's nochmal beim Wein? Im Alter zwar weniger spritzig, dafür aber konturierter, bekömmlicher und reifer – einfach besser!

# STIMULUS MUSIK

PROF. MARIA SCHUPPERT IM GESPRÄCH

VON KLAUS HÄRTEL

LERNEN EIN LEBEN LANG LAUTET DIE DEVISE. UND DA DIE GESELLSCHAFT IMMER ÄLTER WIRD, DAUERT AUCH DAS LERNEN IMMER LÄNGER. DOCH ÄLTERE MENSCHEN LERNEN IMMER NOCH DAZU. KÖNNEN DAZULERNEN. SELBST MUSIZIEREN STELLT DA KEIN PROBLEM DAR. ODER DOCH? SIND BLASINSTRUMENTE GEFÄHRLICH? WIR SPRACHEN MIT PROF. DR. MARIA SCHUPPERT, ÄRZTIN UND PRÄSIDENTIN DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT FÜR MUSIKPHYSIOLOGIE UND MUSIKERMEDIZIN.

## **CLARINO: Frau Schuppert, ab wann ist man denn eigentlich »alt«?**

Prof. Maria Schuppert: Die Definitionen sind nicht ganz einheitlich. Das Alter von 18 bis 35 Jahren ist ein frühes Erwachsenenalter, von 35 bis 65 nennt man es mittleres Erwachsenenalter und bis 80 heißt es dann spätes Erwachsenenalter. Da wird noch einmal differenziert in Senioren und jüngere Senioren. Bis 95 gibt es dann die Hochbetagten, bis 100 die Höchstbetagten. Wenn wir im Rahmen der Musikphysiologie, der Musikermedizin und der Didaktik des Musizierens im höheren Lebensalter sprechen, ist meistens der Zeitraum 60 plus oder auch schon 50 plus gemeint, vor allem, wenn es ums Laienmusizieren geht. Aber eine ganz klare Definition gibt es nicht.

## **Also gilt bei der Musik wie fast überall: Man ist nur so alt, wie man sich fühlt.**

Absolut. Wir müssen natürlich unterscheiden: Handelt es sich um einen Berufsmusiker, der sein Leben lang musiziert hat – ob nur im Orchester oder zusätzlich als Pädagoge – oder einen Hobbymusiker. Auch hier gibt es unterschiedlichste Biografien. Manche haben schon immer musiziert, manche wollen wieder einsteigen und manche kommen mit 65 Jahren erstmals auf die Idee, ein Instrument zu spielen.

## **Es gibt den bekannten »Slogan«: »Es ist nie zu spät, ein Instrument zu lernen!« Ist das tatsächlich so?**

Es ist tatsächlich nie zu spät, ein Instrument zu lernen oder auch zu singen. Wir

wissen heute, dass unser Gehirn diese Plastizität, diese Anpassungsfähigkeit an Aufgaben, die neu gestellt werden, hat. Das funktioniert natürlich anders als in jüngerem Alter, aber wir können ein Leben lang lernen auch auf neurophysiologischer Ebene, auf der Ebene des Gehirns. Es gibt strukturelle und funktionelle Anpassungen des Nervensystems an bestimmte Anforderungen. Das betrifft komplexe manuelle Fertigkeiten wie das Musizieren. Und auch das Gedächtnis wird trainiert. Wenn man feinmotorische Aufgaben erledigt – und das Musizieren ist natürlich Feinmotorik –, dann ist das sogar ein Stimulus für das ganze System. Dinge, die wir zum Musizieren brauchen – Koordination, Ausdauer, Kraft –, sind ein Leben lang trainierbar. Ausdauer und Kraft natürlich im Rahmen dessen, was gesamtkörperlich möglich ist. Diese Dinge spielen auch sonst bei der Betreuung älterer Menschen, auch abseits des Musizierens, eine Rolle.

## **»Ein Musiker lernt nie aus« ist ein weites geflügeltes Wort. Wie ändert sich das Lernen denn im Alter – auch unter medizinischen Gesichtspunkten?**

Wir haben grundsätzlich den Alterungsprozess am Bewegungssystem und wir haben Veränderungen im neurophysiologischen Bereich, was kognitive und sensorische Fähigkeiten angeht. Wenn man zunächst in einem Physiologielehrbuch liest, denkt man wahrscheinlich, dass es im Alter nicht mehr möglich sein dürfte, zu musizieren. Doch wenn man genauer hinschaut, wird deutlich, dass vieles möglich ist. Grundsätzlich ist es so, dass wir Veränderungen im Bereich der Muskulatur ha-

ben. Im Alter lässt die Kraft nach. Der Knorpel verändert sich, nutzt sich ab, die Regenerationsfähigkeit der Knochen verändert sich, die Sehnen und Bänder verlieren an Elastizität oder haben Kalkablagerungen. Auch kommt es zu einem Konditionsverlust, was die Ausdauer angeht. Aber: Ein Aufbau von Gewebe ist schlicht durch die Benutzung auch im Alter möglich. Dadurch sind die genannten Punkte trainierbar. Man kann überdies nie pauschalisieren, weil die Menschen aufgrund ihrer individuellen Unterschiede und in Bezug auf die einzelnen Organfunktionen auf eine sehr eigene Art und Weise altern. Es wird viel über die Heterogenität der Altersverläufe gesprochen.

## **Nimmt die »Gedächtnisleistung« ab?**

Das lässt in der Tat nach, die Wahrnehmung wird langsamer, die feinmotorische Kontrolle lässt nach – gerade wenn es um komplexe Aufgaben geht. Und komplexe Aufgaben haben wir beim Musizieren. Neue Dinge schnell aufzunehmen und umzusetzen, schnell zu lernen, nimmt schon im mittleren Alter erheblich wieder ab. Das ist die sogenannte fluide oder flüssige Intelligenz. Aber die sogenannte kristalline Intelligenz wird ein Leben lang ausgebaut. Das ist das erfahrungsbasierte Wissen, die Fähigkeit, Verbindungen herzustellen aus verschiedenen kognitiven Bereichen. Dies führt zu effektiveren Lernstrategien. Dies nimmt permanent und bis ins hohe Alter zu. Man hat eine immer größer werdende Ansammlung an Erfahrungen. Und das kompensiert den Abbau auf der anderen Seite total. Es gibt vielleicht Dinge, die ein wenig länger brauchen, aber man lernt an-



ders und vermeidet Probleme, die es im Kindesalter noch gegeben hat. Grundsätzlich ist Musik ein Stimulus für das feinmotorische System. Allerdings ist dieser Stimulus sehr spezifisch und das Klavierspielen hat dann nichts mit der Geschicklichkeit zu tun, mit der man die Schuhbändchen schnürt.

#### **Wie bringt man Menschen mit höherem Alter bei, »Lernen zu lernen«.**

Vor allem, indem man auf sie eingeht. Das hat Prof. Reinhold Spiekermann in ihrem Buch »Erwachsene im Instrumentalunterricht« sehr schön beschrieben: Indem man auf die psychischen, körperlichen, psychomotorischen eventuellen Lernprobleme eingeht. Zeitbedingte Faktoren spielen auch eine Rolle, denn manche Personen stehen mit Mitte 60 noch im Beruf und haben nur bedingt Zeit zum Musizieren. Häufig bestehen zudem gewisse Ängste und Hemmungen, die man mithilfe des Pädagogen durch geschickte Führung abbauen kann. Oft beobachten wir auch einen sehr intellektualisierten Umgang mit Musik. Es gelten allgemeingültige Dinge, die wir schon unseren jungen Musikschülern und -studenten mit auf den Weg geben: Die Größenverhältnisse des Instruments sollten beachtet werden, es muss passen, die Biomechanik vernünftig sein. Die Instrumente und die Art, sie zu spielen, sollten an die eigenen körperlichen Möglichkeiten angepasst sein. Wenn jemand beispielsweise leicht arthrotische Veränderungen in den Fingern hat, muss man sich eben fragen, ob ein bestimmtes Instrument nicht so gut geht. Sollte man auf andere ausweichen? Pädagogen sollten vermitteln, wie man Übe-Einheiten aufteilt. Übe-Einheiten sollten mit abwechslungsreichen Programmen strukturiert werden. Und zwar sowohl aus körperlichen Gründen als auch aus Gründen des Gedächtnisses und der Verankerung. Man sollte nicht nur ein Stück üben und sich daran festbeißen. Charakterliche und repertoiremäßige Abwechslung sind wichtig. Üben sie nicht stundenlang ein romantisches Stück, sondern nehmen sie zwischendurch einen Bach hinzu, der in jeder Hinsicht anders ist. Der beansprucht den Körper ganz anders. Wichtig sind zudem regelmäßige Übe-Pausen. Ich habe es oft erlebt, dass Senioren übermäßig ambitioniert sind und sich dadurch überlasten. Das sind Dinge, die man älteren Menschen vermitteln kann – die aber eigentlich für alle gelten.

Foto: RapidEye Media

#### **Sind Blasinstrumente »gefährlicher« als andere Instrumente?**

Das hängt vom Einzelfall ab. Wenn wir Veränderungen im Herz-Kreislauf-System haben, wenn Bluthochdruck vorliegt, wenn etwa schon einmal Durchblutungsstörungen im Gehirn aufgetreten sind, dann kann es sein, dass ein Blasinstrument und hier vor allem Instrumente, die einen hohen Anblasdruck erfordern, wie etwa die Trompete oder die Oboe, nicht unbedingt empfehlenswert sind. Die Situation ist natürlich für jeden Menschen anders. Jemand der trainiert ist und schon jahrelang musiziert hat, spielt in der Regel auch mit weniger Druck. Wir empfehlen, dies unter internistischer oder allgemeinmedizinischer Kontrolle zu machen. Vorstellbar wäre zum Beispiel eine 24-Stunden-Blutdruckmessung – inklusive Spielen eines Blasinstruments, beim Üben oder in der Ensembleprobe. Dabei bekommt man sehr gute Aussagen und weiß wie der Körper reagiert.

Wenn jemand noch nie gespielt hat und sowieso schon erhöhte Werte vorliegen, dann rate ich in der Tat von den »Hochdruckinstrumenten« ab. Ein Laie spielt nun einmal meistens mit einem höheren Anblasdruck, weil die Technik nicht so ausgereift ist. Es ist sehr wertvoll, wenn bei der Entscheidungsfindung Pädagogen und Mediziner zusammenarbeiten.

#### **Aber prinzipiell kann jeder musizieren?**

Ich befürworte absolut, dass jeder musiziert. Aus Gründen des Trainings und aus neurophysiologischer Sicht. Für Personen, die rheumatologische Veränderungen haben, kann Musizieren im Sinne einer Ergotherapie ein gutes Training sein. Das Gedächtnis wird trainiert und ganz ganz wichtig ist der soziale Aspekt. Wir unterstützen den Musizierwunsch von Senioren grundsätzlich. Man muss eben sehen, was sinnvoll ist. Es ist prinzipiell immer möglich, zu musizieren, aber es kann eben nicht jeder alles machen. Was immer geht, ist das Singen.

#### **Wo liegt denn eigentlich die Motivation von »Musiksenioren«?**

Da kommt viel zusammen. Die Motivation trägt die Person – im jungen wie im späteren Alter. Viele sind hochgradig motiviert, etwas Neues zu lernen oder etwas, was sie schon gelernt haben, wieder aufzugreifen. Das ist für das Selbst-



wertgefühl wunderbar. Man erlebt das oft bei Frauen, die, wenn die Kinder aus dem Haus sind, in ein »Empty-Nest-Syndrom« fallen. Die möchten dann wieder anfangen zu musizieren. Die sind extrem motiviert und sehen das dann als ganz wunderbare Aufgabe. Manche Frauen fangen auch schon mit ihren Kindern an zu musizieren. Für viele sind die Ensembles ganz wichtige Fixpunkte zur sozialen Integration. Und das hat gleichzeitig den positiven Effekt, dass man psychologisch trainiert wird, dass das Bewegungssystem trainiert wird, dass man insgesamt wieder aktiver wird.

#### Kann man auch übertreiben?

Das kann man in der Tat. Man sollte seine Grenzen kennen, wissen, wie der Körper reagiert. Man muss respektieren, was möglich ist und was nicht mehr möglich ist. Da hilft es, sich von einem Pädagogen oder einem Musikermediziner beraten zu lassen.

#### Wie sieht denn Ihre Arbeit aus? Wie sieht ein »Musterpatient« aus?

Ein typischer Fall ist, dass jemand anruft und sagt: »Ich bin jetzt 70 Jahre alt, habe meinen Beruf endgültig ad acta gelegt und möchte unbedingt musizieren bzw. wieder mehr musizieren. Was kann ich machen?« Oder: »Ich habe ein Instrument, möchte es wieder aufgreifen und merke, dass es mir schwerfällt. Soll und kann ich es trotzdem machen? Kann ich das Instrument anpassen oder muss ich das Instrument wechseln?«

#### Arbeiten Sie hauptsächlich mit Profis oder Amateuren?

Wir haben in erster Linie mit Berufsmusikern zu tun, aber die Anfragen von Amateurmusikern werden mehr. Die Berufsmusiker kommen zu uns, weil sie im zunehmenden Alter Einschränkungen erleben. Die Musiker bauen natürlich im Laufe ihres Berufslebens unglaublich viel an Erfahrung auf und doch können die extremen Anforderungen, denen Berufsmusiker ausgesetzt sind, Schwierigkeiten bereiten; sei es im Bewegungsapparat, sei es im Herz-Kreislauf-System. Musizieren ist nun einmal keine leichte körperliche Tätigkeit. Bei Bläsern spielt auch der Zahnapparat eine große Rolle und hier hat man mittlerweile wunderbare Möglichkeiten – durch Implantate, vernünftige prothetische Versorgung. Manchmal verstärkt sich mit zunehmendem Alter ein leichter Tremor, ein ganz

## » PROF. DR. MARIA SCHUPPERT

studierte Medizin in Würzburg, Hannover und San Francisco. Promotion in der Abteilung für Neuroradiologie der Universität Würzburg. Schulzeit und Studium waren von zahlreichen musikalischen Aktivitäten begleitet, insbesondere mit der Viola.

Nach dem Studium zunächst Assistenzarztzeit im Fach Dermatologie, anschließend siebenjährige Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Institut für Musikphysiologie und Musikermedizin der Hochschule für Musik und Theater Hannover mit Forschungen zur Biomechanik der Musikerhand sowie zur zentralnervösen Musikverarbeitung. Von 2002 bis 2008 Dozentin für Musikphysiologie am Institut für Musik der Fachhochschule Osnabrück. Seit 2001 Dozentin für Musikphysiologie und Musikermedizin an der Hochschule für Musik Detmold, seit 2009 Professorin und Leiterin des Zentrums für Musikergesundheit der Hochschule für Musik Detmold. Gastdozenturen an weiteren Musikhochschulen, Musikschulen und in Orchestern sowie Vortragstätigkeit im Rahmen ärztlicher Fortbildungen. Zahlreiche Publikationen auf dem Gebiet der Musikphysiologie und Musikermedizin.

Maria Schuppert ist seit November 2011 Präsidentin der Deutschen Gesellschaft für Musikphysiologie und Musikermedizin (DGfMM).

Infos: [www.dgfmm.org](http://www.dgfmm.org)



leichtes Zittern der Arme, was dann vor allem für Streicher Probleme bedeuten kann. Wir haben auch mit unerwünschten Arzneimittelnebenwirkungen zu tun. Man nimmt mit zunehmendem Alter im Schnitt schlicht mehr Medikamente. Bei Berufsmusikern ist es konkret zum Beispiel wichtig, dass der Blutdruck richtig eingestellt ist, damit es eben auch in einer Orchester- oder Auftrittssituation gut hinhaut. Grundsätzlich geht es darum, die Berufsfähigkeit so lange wie möglich zu erhalten. Wir beraten dabei ganz konkret, wie man zum Beispiel die Belastung ein wenig reduzieren kann. Das kann auch etwa den Wechsel vom 2. auf 3. Horn bedeuten. Man kann versuchen, Dienste zu reduzieren. Eine Art »Altersteilzeit« im Orchesterbetrieb fände ich gut.

#### Und der Ansatz beim Laien ist ein anderer?

Das sind etwas andere Fragestellungen. Wir müssen die angehenden Musikpädagogen an den Hochschulen dementsprechend ausbilden, denn das Laienmusizieren wird im höheren Alter immer mehr. Das ge-

schieht im Bereich der Musikpädagogik und durch uns im Bereich der Musikphysiologie. Es sind einfach ein paar Aspekte zu beachten, die anders sind als das Unterrichten von Kindern.

#### Ist das »Musizieren im höheren Alter« mittlerweile in der Gesellschaft angekommen?

Ich meine ja. Es gibt immer mehr Angebote für Erwachsene und wirklich ältere Menschen, zu musizieren. Die Studierenden werden dahingehend ausgebildet und ich denke, dass es für viele Musikpädagogen eine Bereicherung ist, mit verschiedenen Altersgruppen zu tun zu haben, weil man von diesen lernen kann. Ich erfahre das oft von meinen Studierenden, die Kinder und wirklich Hochbetagte unterrichten. Das ist toll! Es scheint sich in der Gesellschaft ein gewisser Wandel zu vollziehen. Wahrscheinlich auch, weil die Gesellschaft immer älter wird. Musikschulen haben sich darauf eingestellt. Es gibt viele Seniorenorchester, Seniorenschöre, Rentnerbands. Eine tolle Entwicklung!





# KLASSE BLÄSER!

## DAS HAT SYSTEM

VON KLAUS HÄRTEL

DIE BLÄSERKLASSE – ODER AUCH DAS KLASSEN MUSIZIEREN – IST EIN PHÄNOMEN, DAS VOR FAST 20 JAHREN AUF DEN LEHRPLAN TRAT UND HEUTE ETABLIERT IST. ES EXISTIERT IN ZAHLREICHEN VARIANTEN VON VIELEN ANBIETERN. DABEI HANDELT ES SICH NICHT UM EIN STARRES SYSTEM. DER FANTASIE DER AKTEURE SIND EIGENTLICH KEINE GRENZEN GESETZT.

Die Bläserklassenwelle schwappte vermutlich im Jahre 1995 von den Vereinigten Staaten aus über den Großen Teich nach Deutschland. Der ostwestfälische Musikpädagoge Wolfgang Feuerborn richtete am Gymnasium Nepomucenum Rietberg zum ersten Mal 1995 in Deutschland ein Klassenmusizieren mit Orchesterinstrumenten ein. Seit dem Beginn seiner Zusammenarbeit mit dem japanischen Musikinstrumentenhersteller Yamaha im Jahr 1996 verbreitet sich die Idee in ganz Deutschland. Lehrerfortbildungen ermöglichten und ermöglichen vielen Pädagogen, das Konzept umzusetzen. Nach Zeiten des Zu-

spruchs, aber auch der Anfeindung durch etablierte Kollegen setzte sich das Modell Bläserklasse bundesweit durch und wird in den Lehrplänen aller Bundesländer berücksichtigt. Auch findet das Modell viele Nachahmer in der Pädagogik und der Industrie, die das Konzept nach ihren Vorstellungen umsetzen.

Welche Motivation auch hinter den einzelnen Initiatoren wie etwa der Akademie für Musikpädagogik in Wiesbaden, der Firma Arnold Stölzel oder eben Yamaha steckt, eines haben letztlich alle gemeinsam: Bläserklassen bringen Menschen zur Musik.

Oftmals sind das zudem Menschen, die womöglich ohne diese Initiativen niemals zur Musik gekommen wären.

Das Klassenmusizieren ist eine Sonderform des Gruppenunterrichts. Und diese Form hat bei allem Abwägen absolut seine Berechtigung, denn man kann eine größere Gruppe von Kindern für Musik begeistern. Häufig erzielt Klassenmusizieren zu Beginn großartige Erfolge. Aber: Bei Bläserklassen ist oft feststellbar, dass sich Schüler ein Instrument anders vorgestellt haben und im Laufe der Zeit nicht mehr oder weniger üben. Das Problem dabei ist, dass sie zwei Jahre an die Bläserklasse (in allgemeinbildenden Schulen) gebunden sind und nicht oder nur mit hohem Aufwand die Klasse wechseln können. Der Pädagoge Norbert Engelmann, Autor des Werks »Junior Band«, meint: »Oft entsteht durch die Folgen des Gruppenunterrichts bereits im ersten Vierteljahr der Druck, dass im Unterricht hauptsächlich Orchesterstücke bearbeitet werden müssen, damit die Orchesterarbeit sinnvoll stattfinden kann,

anstatt über eine Instrumentalschule (sofern überhaupt benutzt) für die spieltechnischen Fähigkeiten zu sorgen. Hier entsteht der Teufelskreis, dass die Schüler spieltechnisch nicht wesentlich besser werden, aber die Orchesteranforderungen steigen. Ein schlimmer Zustand, der sich vor allem nach der Bläserklassenzeit zeigt, wenn die Schüler dann in die reguläre Ausbildung übernommen werden und die Lehrer das Versäumte aufholen möchten (oder aus dem Institutsdruck heraus müssen!). Das führt zu Frustration und leicht zu Kündigungen der Schüler.« Der Pädagoge stellt die Grundsatzfrage, die sich jeder Pädagoge stellen müsste: »Sollen wir uns mit ›ungefähr‹ zufriedengeben oder jedem Schüler helfen, seine Grenzen auszuweiten und sich damit zielstrebig zu entwickeln?« Die Antwort: »Meine persönliche Erfahrung zeigt, dass es wichtig ist, etwas hundertprozentig zu tun oder es zumindest zu versuchen. Alles andere wäre Aktionismus und in letzter Instanz Zeitverschwendung. Vielleicht klingt das sehr fanatisch oder radikal, doch es geht mir dabei nicht darum, aus jedem Kind einen Profimusiker zu machen, sondern letztendlich um die Entwicklung eines vernünftigen Lernverhaltens und daraus resultierend einer persönlichen Reife, deren Entwicklung einer gewissen Konsequenz und Disziplin bedarf. Genau das sollte sich im Ausbildungssystem spiegeln.«

Ein weiterer großer Vorteil des Klassenmusizierens ist seine völlige Altersunabhängigkeit. Ob ich eine Bläserklasse mit Fünftklässlern, Mittelstufenschülern oder gar Erwachsenen einrichte, ist prinzipiell völlig egal. Natürlich muss der Unterricht dementsprechend altersgerecht angepasst werden, doch gerade Erwachsenen-Bläserklassen haben gezeigt, dass auch »ältere Menschen« leicht mit der Musik in Kontakt kommen – und die das aus welchen Gründen auch immer sonst nie getan hätten. Ein lebenslanges Lernen kann zwar früh anfangen – muss es aber nicht. Nur: Wer Musik macht, wird niemals auslernen.

Ein großes Thema bei den Bläserklassen ist wie bei vielen anderen Dingen das Thema Geld. Man braucht Notenmaterial, man braucht Instrumente. Da aus der Staatskasse derzeit vermutlich nicht allzuviel Unterstützung zu erwarten sein dürfte – vor allem solange das Thema musische Bildung so stiefmütterlich behandelt wird –, müssen die Verantwortlichen der Bläserklassen andere Wege gehen. Das läuft heute zu einem nicht unerheblichen Teil auf

## KONGRESS

»Der Bläserklassen-Kongress ist das Herzstück unserer Bläserklassen-Arbeit«, sagt die Firma Yamaha. Jährlich annähernd 200 Lehrerinnen und Lehrer aus dem gesamten Bundesgebiet nutzen diese Veranstaltung, um in einer Auswahl von über 30 Workshops Neues kennenzulernen und sich mit Informationen und Ideen rund um die Bläserklasse zu versorgen. Themen sind neben Literatur und Reading Session zum Beispiel »Unterrichtsstunden planen«, »Körpersprache«, »Physiologie des Blasinstrumentenspiels«, »Orchesterdirigieren«, »Instrumentenpflege« oder »Kompetenzen in der Bläserklasse«. Ein Marktplatz mit Noten- und Instrumentenausstellung und ein Konzertabend mit Gala-Büfett bieten einen würdigen Rahmen. Die Zielgruppe sind explizit *alle*, die in einer Bläserklasse als Lehrerin oder Lehrer aktiv sind, Instrumentallehrer der Musikschulen und Jugendleiter von Musikvereinen. Der Kongress 2013 findet am 2. und 3. Mai 2013 wieder in der Landesmusikakademie Schlitz statt.

[de.yamaha.com/de/music\\_education/](http://de.yamaha.com/de/music_education/)

Eigeninitiative hinaus. Finanziert werden Bläserklassen häufig über die Eltern, indem ein Beitrag erhoben wird. Und selbst, wenn das anfangs vielleicht abschrecken mag, sind die Eltern im Verlauf der Bläserklasse meistens erfreut über das gut angelegte Geld. Mit dem Geld werden dann in der Regel Instrumente angeschafft (Leasing, Miete, Ratenkauf etc.) oder Instrumentalpädagogen engagiert. Viele schulische Bläserklassen kooperieren längst mit Musikvereinen oder Musikschulen, mit Fachhändlern und Musikinstrumentenmachern sowie Instrumentenfirmen.

Bläserklassen sind an manchen Schulen heute schon derart etabliert, dass sie als »Lockmittel« für neue Schüler gelten. Schulen treten in Konkurrenz um Schülerzahlen gegeneinander an und darüber hinaus bisweilen auch noch gegen den Sport (nach dem Motto: »Wenn der Sport diese Schüler bekommt, sind sie für die Musik verloren«).

Generell lässt sich konstatieren, dass Bläserklassen boomen, und profitieren können alle: die Musik, das nähere Umfeld, die gesamte Gesellschaft und nicht zuletzt die

Musikerinnen und Musiker selbst. Sucht man nach (gelungenen) Beispielen, spuckt einem das Internet Tausende aus (Google findet auf Anhieb 343 000 Ergebnisse unter dem Suchbegriff »Bläserklasse«). Es gibt Wettbewerbe (wie etwa im Rahmen der Bw-Musix in Balingen), Fortbildungen, Studiengänge (in Kiel) sowie den alljährlich stattfindenden Yamaha-Bläserklassen-Kongress (am 2. und 3. Mai in der Landesmusikakademie Hessen in Schlitz). Am wichtigsten ist, wie Adi Preißler schon sagte, »auf'm Platz«. Exemplarisch haben wir einmal drei Beispiele herausgegriffen. Wir sprachen mit den zuständigen Lehrern und wollten wissen, was das jeweilige Projekt ausmacht.

Der Lehrer Jürgen Laumann hat die Bläserklasse vor etwa sechs Jahren an seiner Schule in Münster initiiert. Dort hat er unter anderem damit zu kämpfen, dass die Stadt sehr viele kulturelle Angebote unterbreitet. Und trotzdem klappt das System Bläserklasse hier hervorragend. Für zwei Drittel aller neuen Schüler (bzw. deren Eltern) ist die Bläserklasse ein Kriterium, sich an dieser Schule anzumelden. Und da in den vergangenen Jahren eine richtige Orchesterkultur entstanden ist, profitiert auch die Schule davon. Das Besondere an der Münsteraner Schule: Die Schule ist ein reines Mädchengymnasium. Und wenn man die Schülerinnen sich ein Instrument aussuchen ließe, lacht Jürgen Laumann, »hätten wir wohl 22 Flöten und eine Trompete«. Doch nach anfänglichem Zögern entscheiden sich manche auch für beispielsweise das tiefe Blech – auch wenn die »Transportproblematik nicht eben leicht ist. Eine Flöte ist einfacher zu transportieren als eine Posaune. Doch warum sollen Mädchen nicht Posaune lernen«, fragt Laumann. Die Basis wird in der Unterstufe geschaffen, wenn die Schülerinnen zum regulären zweistündigen Musikunterricht noch Unterricht bei einem Musikschullehrer bekommen. In der Schule existiert darüber hinaus ein Mittelstufenorchester und die ersten »Bläserklassen-Absolventen« wechseln nun in die Oberstufe. »Wenn die Schülerinnen dann in die Musikvereine der Umgebung integriert werden, hat sich's gelohnt.« Jürgen Laumann erkennt zahlreiche positive Aspekte des Klassenmusizierens. »Es wurde ein anderes Kulturleben in der Schule geschaffen«, findet der Pädagoge. »Die vielen aktiven Musikerinnen repräsentieren die Schule, diese hat eine positive Außenwirkung.« Und nicht zuletzt sind die Schülerinnen sehr motiviert. Natürlich sei der Organisationsaufwand recht

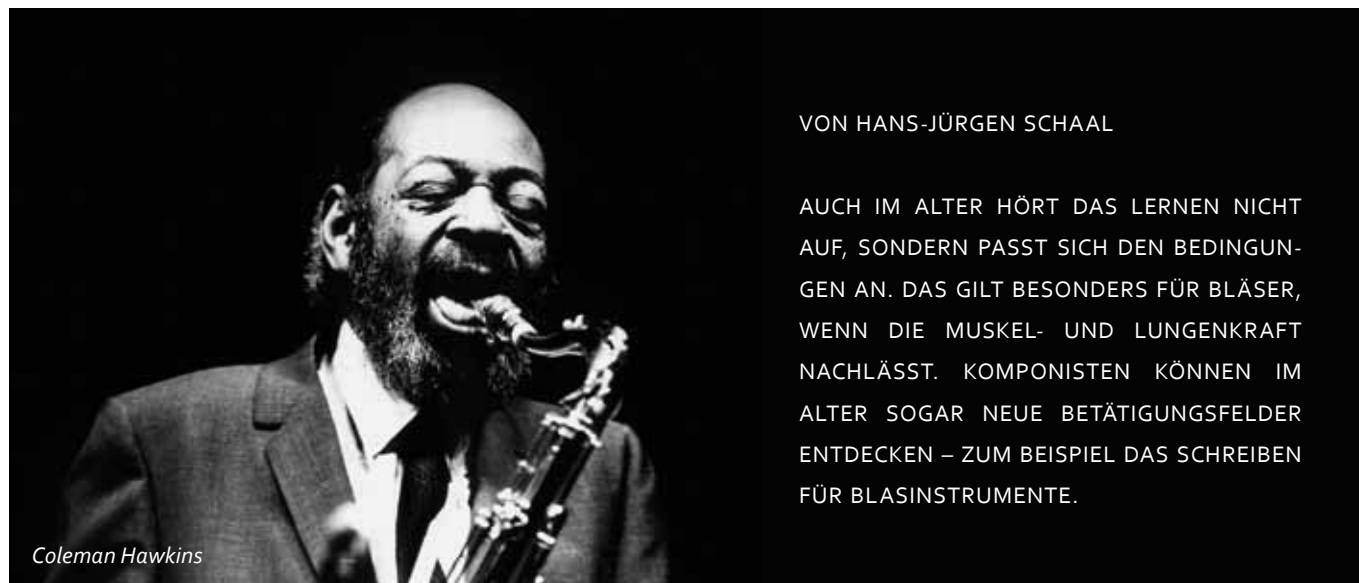


hoch, räumt Laumann ein. Und man müsse sich immer fragen, ob und wie das Engagement gewürdigt werde. Es komme dann gelegentlich zu Diskussionen zwischen »Kulturbegeisterten und Technokraten«. Jürgen Laumann erklärt, dass es sich »um Anfängerunterricht handelt. Eltern denken schnell in ›Jugend musiziert‹-Dimensionen – doch das ist nicht die Zielführung. Es geht um Gruppenprozesse – nicht nur in der Musik.«

Roland Vogt ist Lehrer in Berlin und dort fangen Bläserklassen in der Regel in den Oberschulen an, das heißt ab der 7. Klasse wird in die Trompete geblasen. Und dass Siebtklässler mit einfachsten Kinderliedern (»Hänschen klein«) erste Erfolge feiern, empfindet in der Hauptstadt niemand komisch. »Wenn die Schüler diese Kinderlieder spielen können, sind sie stolz wie Oskar. Das liegt weniger daran, dass es ein Kinderlied ist, sondern daran, dass sie es spielen können«, erklärt Vogt. Bei der Instrumentenwahl haben auch Großstadtkids ein bestimmtes Bild von »ihrem« Instrument. »Dieses Bild wird aber schnell aufgeweicht, denn manche Schüler wissen vorher gar nicht, was eine Klarinette, ein Eufonium oder ein Waldhorn ist.« Am Ende wurden immer noch alle Instrumente besetzt – »interessanterweise spielt die Tuba fast immer ein Mädchen«. Vier aufeinanderfolgende Bläserklassen gibt es an der Schule in Marienfelde. Das geht dann weit über den »normalen« Musikunterricht hinaus. »Wir leisten uns dazu noch den Luxus, jeder Instrumentengruppe einen eigenen Profi – einen Musikschullehrer oder einen freischaffenden Pädagogen – zur Seite zu stellen«, schwärmt Vogt. In der Oberstufe – oder je nach Eignung auch schon früher – kommen dann das Schulorchester und die Bigband dazu. Schulabgänger finden dann oft Anschluss im örtlichen Blasorchester.

Großer Vorteil des Systems Bläserklasse, findet Roland Vogt, sei der einfache Zugang zur Musik. »Ich bin auch der Meinung, dass das Lernklima in Bläserklassen anders ist als in Klassen ohne Bläserklassen. Die Schüler lernen, sich zu konzentrieren, sie lernen Durchhaltevermögen und Disziplin. Es gibt kaum Reibereien, kein Mobbing – denn man will ja gemeinsam Musik machen. Und wir spielen nur so gut wie der Schwächste in der Gruppe.«

Dass das System Bläserklasse bei weitem nicht nur etwas für Kinder ist, beweist die Initiative von Klaus-Dieter Griebisch. Er ist Lehrer an der Musikschule Stein und als solcher Leiter (unter anderem) einer Erwachsenen-Bläserklasse. Die Idee kam dem Pädagogen, als er einmal im Radio einen Bericht darüber hörte, dass »ältere Menschen immer fitter« werden. »Mit denen möchte ich so etwas einmal versuchen.« Gesagt, getan. Von anfänglich zwölf Bläser-Erstklässlern stieg die Zahl auf fast 40. Die Erwachsenen-Bläserklassen setzen sich zusammen von Mittvierzigerinnen und Hausfrauen bis hin zu über 70-jährigen Rentnern. Allen gemein sei die ungeheure Motivation und die Hingabe, jede Woche zu üben. Musizieren sei eine sehr gute Beschäftigung im Alter – für Körper und Geist. »Ich denke, Musizieren ist besser als Kreuzworträtsel lösen«, findet Griebisch. »Zumal das erreichte Gemeinschaftsgefühl nicht zu unterschätzen ist.« Natürlich sei das Bläserklassenmusizieren mit Erwachsenen »anders« als mit Kindern, weiß Griebisch, der auf jahrelange Erfahrung zurückblicken kann. »Kinder nehmen das einfach kompromissloser hin. Erwachsene hinterfragen öfter.« Eines aber kann Klaus-Dieter Griebisch auf keinen Fall bestätigen: das Sprichwort »Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr«. Das System Bläserklasse ist da eine tolle Chance. ■



Coleman Hawkins

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

AUCH IM ALTER HÖRT DAS LERNEN NICHT AUF, SONDERN PASST SICH DEN BEDINGUNGEN AN. DAS GILT BESONDERS FÜR BLÄSER, WENN DIE MUSKEL- UND LUNGENKRAFT NACHLÄSST. KOMPONISTEN KÖNNEN IM ALTER SOGAR NEUE BETÄTIGUNGSFELDER ENTDECKEN – ZUM BEISPIEL DAS SCHREIBEN FÜR BLASINSTRUMENTE.

# DER ALTERSSTIL

## ERFAHRUNG, REIFE, REDUKTION

Man kann nicht behaupten, dass unsere Gesellschaft ältere Menschen besonders respektiert. Möglichst früh schickt man sie ins Senioren-Ghetto, erst in die Rente, dann auf Kaffeefahrten und schließlich ins Pflegeheim. Rentnerinnen und Rentner kommen nicht einmal als werberelevante Zielgruppe in Betracht, außer für die pharmazeutische Industrie. Weil sie sich tatsächlich selten für neue Smartphones und Online-Spiele interessieren, gelten sie als nicht lernfähig und nicht konsumorientiert. Wer 65 ist, darf in Deutschland nicht einmal mehr für ein Bürgermeisteramt kandidieren. In Schleswig-Holstein, wo die Leute offenbar am schnellsten vergreisen, dürfen sie es schon mit 60 nicht mehr.

In traditionellen Kulturen wurden die Weisheit des Alters und die Empfehlungen eines Ältestenrats noch ernst genommen. Unsere Gesellschaft dagegen glaubt, auf die Erfahrung der Senioren, ihre beruflichen Fertigkeiten, ihr Fachwissen, ihre Erinnerungen, ihre Lebensklugheit und ihr überlegenes Urteil einfach verzichten zu können. Jede nachfolgende Generation hält sich zunächst für kompetenter und vertraut dabei nur ihrer eigenen Wahrnehmung. Der amerikanische Schriftsteller Mark Twain

hat das einmal so auf den Punkt gebracht: »Als ich 14 war, war mein Vater so unwissend. Ich konnte den alten Mann kaum in meiner Nähe ertragen. Aber mit 21 war ich verblüfft, wie viel er doch in sieben Jahren dazugelernt hatte.«

### DIE KONZENTRIERTE FORM

Es gibt Ausnahmen. Erfolgreiche Politiker und historische Zeitzeugen werden auch mit über 90 Jahren noch von den Medien hofiert. Konrad Adenauer war mit 87 Jahren sogar noch Bundeskanzler. Vor allem aber sind es die Künstler, die im Alter ein Nimbus von Weisheit und Wesentlichkeit umgibt. Die Philologen schreiben fleißig über den Altersstil von Goethe, Fontane oder Gottfried Benn. Die Musikologen schätzen das Spätwerk von Bach, Beethoven oder Gustav Mahler. Die späten Arbeiten von Künstlern gelten oft als abgeklärt, konzentriert, unbestechlich, unverblendet, letztgültig.

Der Psychiater George E. Vaillant sagt: »Das Gehirn isoliert sich mit der Zeit besser gegen ablenkende Reize. Dadurch kann es reifen. Das Wunderbare am Gehirn ist, dass es ab 20 [zwar] mit dem Körper bergab

geht, das Gehirn jedoch besser wird. Mit 50 kann ein Schriftsteller Dinge schreiben, die er als 20-Jähriger niemals hätte schreiben können.« Heute werden selbst Rockmusiker, wenn sie sich mit 70 Jahren noch auf die Bühne trauen, vom Feuilleton ernster genommen als je zuvor in ihrem Leben. Die Badische Zeitung schrieb kürzlich: »2012 war das Jahr, in dem der Rock endgültig vom Jugendkult zum Alterswerk wurde.«

Der Altersstil ist keine Fiktion. Drei Dinge kommen in ihm häufig zusammen: eine reiche künstlerische Erfahrung, eine reife, abgeklärte Sicht auf die Dinge und eine kräftebedingte Reduktion aufs Wesentliche. Viele Künstler tendieren im Alter zwangsläufig zu knappen, konzentrierten, bilanzierenden Formen. Ihre körperliche Verfassung verlangt eine Verdichtung, ihre künstlerische Reife erlaubt sie. Beethoven schrieb seine letzte große Klavierkomposition in der Form der 32 kurzen Diabelli-Variationen. Ligetis Hauptwerk im Alter bildeten 18 Klavieretüden, die über einen Zeitraum von 16 Jahren entstanden. Das letzte größere Werk des Opernkomponisten Benjamin Britten war ein Streichquartett: Nach einer Herzoperation war Britten bereits zu geschwächt, um noch eine Kom-

Foto: ehsan khosrbakht

position für eine große Besetzung in Angriff zu nehmen.

### BLASEN BIS ZUM SCHLUSS

Blasmusiker bemerken das Nachlassen der Kräfte im Alter leider besonders deutlich. Oft geht es schon mit 50 Jahren nicht mehr so gut wie gewohnt. Dennoch bleiben zum Beispiel Jazzmusiker manchmal bis ins hohe Alter und auch bei fortgeschrittener Krankheit aktiv. Sie sehen sich dabei gezwungen, physische Einschränkungen durch ihr Talent und ihre lange Erfahrung auszugleichen. Nicht selten entwickeln sie auf diese Weise am Ende ihres Lebens ganz neue Facetten ihrer Kunst.

Ein gutes Beispiel dafür ist das Album »Sirius«, das als »Spätwerk« oder »Vermächtnis« des Tenorsaxofonisten Coleman Hawkins (1904 bis 1969) gilt. Der 62-jährige Hawkins war bei diesen Aufnahmen schon entkräftet, kurzatmig, »drei Viertel tot«, wie es der Kritiker Benny Green formulierte. Es dauerte etliche Jahre, bis sich die Produzenten dazu durchrangen, das Album überhaupt zu veröffentlichen, und mancher Jazzfreund empfand die Musik als ein trauriges Hörerlebnis – verglichen mit dem vitalen, ungestümen Coleman Hawkins früherer Jahre. Und doch: Der späte Hawkins verfügte noch über alle Mittel seiner Saxofonkunst, den rauen Ton, die melodische Fantasie, die harmonische Ausdeutung. Allerdings war er gezwungen, sie sparsamer einzusetzen. Daraus entwickelte er einen neuen Erzählmodus, er phrasierte kürzer, samtiger, pausenreicher und wurde zuletzt scheinbar ein anderer Saxofonist. Viele Hörer haben seinen Spätstil zu lieben gelernt. Die französische »Académie du Jazz« zeichnete das Album 1974 mit einem »Grand Prix« aus.

### DER SCHEIN SCHWINDET

Eine erstaunliche Metamorphose machte auch der Saxofonist Stan Getz (1927 bis 1991) in seinen letzten Jahren durch. Lange



Stan Getz

Fotos: Archiv

Zeit hatten ihm Kritiker und Kollegen vorgeworfen, dass er in seinem meisterlichen, zauberhaft sanften Spiel seine Gefühle mehr verberge als offenbare. Tatsächlich war Getz dafür bekannt, seine Emotionen anderswo auszuleben: in Alkohol- und Gewaltexzessen. Doch als er gegen Ende seines Lebens an Krebs erkrankte, schien die Fassade in seinem Spiel plötzlich zu bröckeln. Bei der Aufnahme seiner letzten CD, »People Time«, drei Monate vor seinem Tod, war Getz bereits so geschwächt und schmerzgeplagt, dass er sich beim Saxofonspielen auf das Wichtigste beschränken musste. Vom berühmten »Bernsteinglanz« seines Tons blieb nur ein Hauch. Die einst blühende Melodik schrumpfte zu Kernphrasen. Sein Begleiter, der Pianist Kenny Barron, erzählt: »Ich bemerkte nach jedem Solo, dass er buchstäblich außer Atem war. Diese Musik ist etwas sehr Besonderes [...], weil die Musik wahr, ehrlich, echt und wunderschön ist – trotz der Schmerzen oder vielleicht gerade deshalb.« Ein Kritiker schrieb: »Er wusste, dass er starb, aber er wusste auch, dass er besser spielte als jemals zuvor.«



Chet Baker

Der amerikanische Jazztrompeter Chet Baker (1929 bis 1987) schien schon mit 40 Jahren am Ende seiner kometenhaften Karriere angelangt. Er war drogensüchtig, hatte fast alle Zähne verloren, lebte von der Sozialhilfe. Doch ihm gelang ein Comeback: Kurz vor seinem 49. Geburtstag ging Chet Baker nach Europa und zog hier mit seiner Trompete von Land zu Land. Die Konzertbesucher sahen einen alt und gebrechlich wirkenden Mann, vornübergebeugt auf einem Stuhl sitzend, den Trompetenrichter beinahe übers Mikrofon gestülpt. Er spielte so ergreifend und intensiv wie nie in seinem Leben. »Ich spiele heute zehnmal so gut wie früher«, sagte er selbst. Baker konnte kaum Noten lesen, blies überwiegend nach dem Gehör und wusste selten, in welcher Tonart er sich befand. Aber den Stücken drückte er seinen unverwechselbaren Stempel auf, seinen Ton, seine sanfte, nüchterne, reife Tristesse.



Paul Hindemith

### DIE LETZTE STIMME

Das Instrument klassischer Komponisten ist gewöhnlich das Klavier. Die Musiker im Orchester, mit denen sie zu tun haben, sind überwiegend Streicher. Deshalb entdecken viele Komponisten oft erst im Alter die Magie der Blasinstrumente, meist ange-regt von großen Solisten. Haydns Trompetenkonzert ist ein Spätwerk, Mozarts Klarinettenkonzert ebenfalls – allerdings wurde Mozart bekanntlich nicht alt. Paul Hindemith begann mit 40 Jahren, Sonaten für Blasinstrumente zu schreiben. Das Projekt zog sich dann über 20 Jahre hin und wurde zu einer künstlerischen Bilanz des späten Hindemith. Sein Kollege Richard Strauss schrieb sogar erst mit 80 Jahren sein Oboenkonzert, eines der wichtigsten Werke der Oboenliteratur. Das war im Sommer 1945: Strauss machte seinen Frieden mit dem verlorenen Krieg. In ungewohnter Heiterkeit scheint er im Oboen-konzert auf sein Leben zurückzublicken. Die Anregung zu dem Werk hatte ein ameri-kanischer Soldat (und Oboist) geliefert, der ihn in den schweren Nachkriegsmona-ten mit Seife versorgte.

Auch für Johannes Brahms (1833 bis 1897) wurde im reifen Alter ein Blasinstrument wichtig: die Klarinette. 1891 befreundete er sich mit Richard Mühlfeld, dem um 23 Jahre jüngeren Solo-Klarinetten-tisten der Meininger Hofkapelle, die Brahms' 4. und letzte Sinfonie aufgeführt hatte. Brahms lobte den Solisten als den »größten Blä- ser, den ich kenne«, die »Nachtigall des Orchesters«, »meine Primadonna«. Für Mühlfeld entstanden Brahms' Klarinetten- quintett und Klarinetten-trio sowie die zwei Klarinetten-sonaten – zu einer Zeit, als Brahms sein kompositorisches Schaffen bereits für abgeschlossen hielt. Die Klari- nette wurde zur innigsten Stimme seines konzentrierten Spätstils. ■