

SCHULMUSIK - UND DANN?



Schaut man sich die Studienpläne für das Fach Schulmusik an, möchte man meinen, dass das Fach Schulmusik sich in guten Händen befände.

VON STEFAN FRITZEN

DU HOLDE KUNST, IN WIEVIEL GRAUEN STUNDEN,
WO MICH DES LEBENS WILDER KREIS UMSTRICKT,
HAST DU MEIN HERZ ZU WARMER LIEB ENTZUNDEN,
HAST MICH IN EINE BESSERE WELT ENTRÜCKT!

(AUS »AN DIE MUSIK«, TEXT: FRANZ VON SCHOBER, MUSIK: FRANZ SCHUBERT)

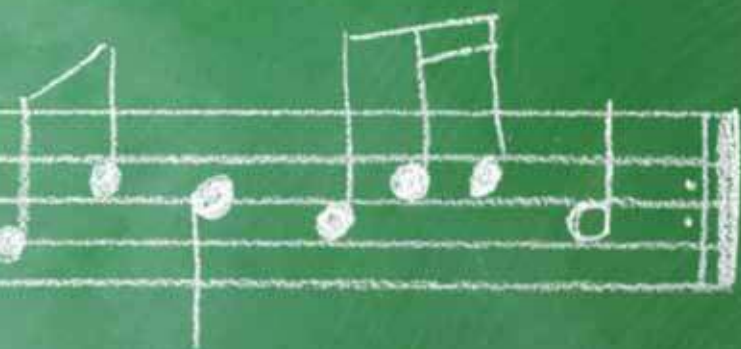


Foto: selmaksan.com

Dieses wunderbare Lied möchte ich zum Motto dieser Arbeit machen, da es in exemplarischer Weise das ausdrückt, was jedem an Musik und Kultur Interessierten am Herzen liegen sollte, wenn er über den Musikunterricht an Schulen nachdenkt.

Zugegeben, nach Kenntnis des monatlichen »Schwerpunktthemas« in CLARINO befielen mich zunächst Zweifel, ob ich überhaupt kompetent genug sei, über die Schulmusik in Deutschland zu schreiben, da ich ja kein »Schulmusiker«, sondern nur »ausübender Künstler« bin. Aber dann hielt ich mir die Kulturmisere unseres Landes vor Augen und sagte mir: »nostra res agitur!« Jedermann sollte sich dafür interessieren, was »draußen« im Leben von dem ankommt, was »drinnen« in der Schule vermittelt wird, denn gerade der Musikunterricht an den Schulen ist letztlich eine der wichtigsten Brücken zur Kultur unserer Gesellschaft.

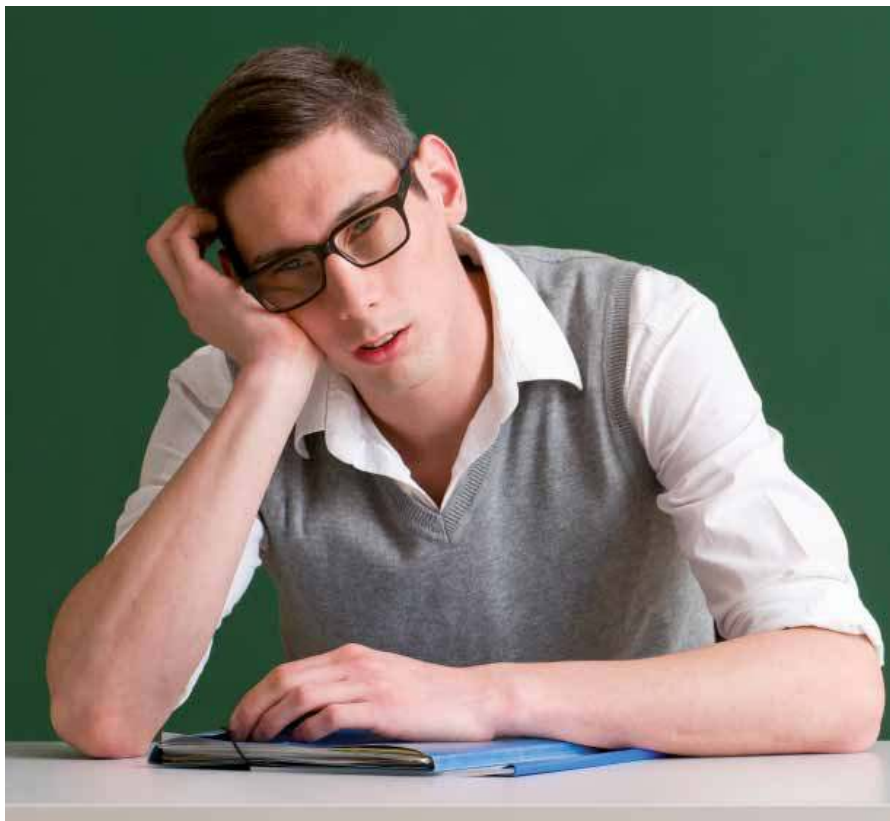
Schaut man sich die Studienpläne für das Fach Schulmusik an oder spricht mit Lehrenden und Studierenden, möchte man eigentlich meinen, dass das Fach Schulmusik sich in guten Händen befände. Hinterfragt man jedoch die tatsächlichen Kenntnisse und Fertigkeiten über Musik, Kunst und Kultur, muss man leider feststellen, dass tiefgehendes musikologisches Wissen oftmals nur rudimentär vorhanden ist, ebenso instrumentale Fertigkeiten auf dem Klavier oder anderen Instrumenten gering sind und das Fach Musik in den Schulen generell nur wenig angesehen ist.

»APPELL, APPELL – ER WEISS NICHT WAS ER WELL!«

Während des Bundeskongresses deutscher Schulmusiker im Jahr 2012 appellierten die Verantwortlichen für mehr Musikunterricht an Schulen und beklagten den viel zu geringen Stellenwert ihres Fachs im Rahmen des gesamten Fächerkanons. Sie forderten von den Bildungspolitikern aller Couleur eine Aufwertung des Musikunterrichts im gesamten Bundesgebiet. Was allerdings von den Mandatsträgern auf sämtlichen Ebenen der Politik und Verwaltung zu hören oder, besser, nicht zu hören ist, gibt keinen Anlass zu Freudenausbrüchen.

FÖDERALISMUS ALS VERSTECKT FÜR UNKÜNDBARE BÜROKRATEN

Prof. Dr. Jürgen Terhag von der Kölner Musikhochschule sagte mit Blick auf die einzelnen Bundesländer: »Föderalismus ist eine Katastrophe. Wenn ich die Grundschulrichtlinie für Musik, die es in den verschiedenen Ländern gibt, übereinanderlege, dann habe ich ungefähr einen Stapel von 50 cm Aktenordnern und Papieren nur für die Richtlinien, wie der Grundschulmusik-Unterricht organisiert ist. In jedem Bundesland ist es anders. Mal sind es sechs Jahre, mal sind es vier Jahre, mal ist Musik ein eigenständiges Fach, dann ist es wieder kombiniert, und es ist so, wenn man in einem Bundesland studiert hat, kann man im anderen Bundesland nicht unterrichten. Es ist unfassbar. Man kann sich nur an den Kopf fassen.«



An Schulen kommen zu den Sollstundenzahlen im Fach Musik noch ungezählte ehrenamtliche Stunden hinzu, wenn der Lehrer vom pädagogischen Eros beseelt wäre.

»TRAUE NUR EINER STATISTIK, DIE DU SELBER GEFÄLSCHT HAST«

Ein schier unlösbares Thema ist der Ausfall des Musikunterrichts. Exakte Zahlen darüber gibt es nicht. Statistisch aufgelistet wird nur dreimal im Jahr meist unmittelbar nach den Ferien, da man dann davon ausgehen kann, dass alle Lehrer im Dienst sind. Ebenso wenig weiß man die Zahlen fehlender Lehrer für das Fach Musik. Prof. Dr. Ortwin Nimczik von der Musikhochschule Detmold meint, die Statistik sähe immer besser aus als das Feedback aus der Praxis. In der Grundschule würden 75 Prozent des Musikunterrichts von fachfremden Lehrkräften abgedeckt.

» Die Arbeitsbedingungen sollten attraktiver gestaltet sein, damit sich mehr für diesen Beruf entscheiden. «

Die Forderungen der Lehrer und Verbände gingen in die richtige Richtung: Nichtauflösung in Kontingentstundentafeln, Sicherstellung des Fachunterrichts und Nichtauflösung der Fachverbände. Schulmusiker müssten bislang oft mehr Stunden pro Wo-

che unterrichten als ihre Kollegen. Vielleicht wäre es an der Zeit, die Arbeitsbedingungen der Musiklehrer attraktiver zu gestalten, damit sich mehr für diesen Beruf entscheiden. (Quelle: sämtliche Fakten und Daten aus dem Internet)

QUO VADIS – MUSIK AUF DEM IRRWEG?!

Eigentlich kämen an Schulen aller Formen zu den Sollstundenzahlen im Fach Musik noch ungezählte ehrenamtliche Stunden hinzu, die der Lehrer für Chöre, Orchester, Theater u. v. m. aufbringen müsste, wenn er vom pädagogischen Eros beseelt wäre, wirklich etwas von Musik und Kunst versteht und sein Anliegen eine Kulturerziehung wäre, die sittlichen Werten huldigte und auch einen wissenden Blick in die Kontinuität unserer kulturellen Geschichte ermöglichte.

Entsetzt las ich den stolzen Bericht einer Musiklehrerin an einer Schule, die in einer 5. Klasse im Musikunterricht mit dem Rap begonnen und mehrere Gruppen gegründet habe. Wann in der Schule hören die Schüler mal klassische Musik außer »Für Elise« oder gehen in ein Konzert? Wann singen sie mal im Chor »O Täler weit, o

Höhen«, ohne dass ein »Sandmännchen-Beat« dazu dröhnt, oder lernen, sich an dem Lied »Leise zieht durch mein Gemüt« zu erfreuen? Wer kennt überhaupt noch das schöne deutsche Wort »Gemüt«? Das Zauberwort lautet »Bigband«, die letztlich auch nur ein Kleinstsegment der Musik abdeckt und wesentliche Inhalte und Formen unseres musikalischen Erbes unberücksichtigt lässt.

» Abgedeckt werden letztlich nur Kleinstsegmente der Musik. «

Lassen Sie mich, liebe Leser, an dieser Stelle einige Beispiele nennen, die ich selbst erleben musste: In Mannheim kam ein Schüler des Musikgymnasiums voller Empörung zu mir in den Hauptfachunterricht und berichtete, dass man in der Schule Robert Schumanns (1810 bis 1856) Liederkreis opus 39 nach Gedichten von Joseph von Eichendorff (1788 bis 1857) behandelt und der Lehrer gesagt habe: »Ich weiß, dass das nur noch trief-trief ist, aber es steht nun mal im Lehrplan.« Ich erlaube mir, den Text des Liedes »Zwielicht« aus diesem Liederzyklus einzufügen, der in einer unglaublichen sprachlichen und musikalischen Verdichtung auch gesellschaftliche Dimensionen und Bezüge aufzeigt, die nahezu allumfassend sind. Ich bin überzeugt, dass es auch heutzutage noch wert wäre, Sprache und Inhalt des Gedichts zu Bildungszwecken heranzuziehen. Ich habe dieses Lied erstmals mit 14 Jahren gehört, erklärt bekommen und nie mehr vergessen!

Zwielicht

Dämmerung will die Flügel spreiten,
 Schaurig rühren sich die Bäume,
 Wolken zieh'n wie schwere Träume –
 Was will dieses Grau'n bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
 Lass es nicht alleine grasen,
 Jäger zieh'n im Wald' und blasen,
 Stimmen hin und wider wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
 Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
 Freundlich wohl mit Aug' und Munde,
 Sinnt er Krieg im tück'schen Frieden.

Was heut müde gehet unter,
 Hebt sich morgen neu geboren.
 Manches bleibt in Nacht verloren –
 Hüte dich, bleib' wach und munter!

Foto: Kemter

Ein zweites Beispiel aus meiner gegenwärtigen Arbeit mit der Dresdner Bläserphilharmonie soll hier auch noch angeführt werden: In unserem diesjährigen Wagnerkonzert spielten wir auch die »Trauersinfonie« auf den Tod Carl Maria von Webers, in der Wagner zwei Themen aus der Oper »Euryanthe« verarbeitete.

Ich bat die Musiker, die allesamt Studenten oder jüngere Akademiker sind, das zweite Thema etwas süß-melancholischer, etwas »agathenhafter« zu spielen. Keiner der Musiker konnte mit dieser Forderung etwas anfangen, keiner kannte den »Freischütz« und die Gestalt der Agathe, keiner eine der hinreißenden Melodien aus diesem Werk! Dabei befindet sich diese Oper, die Wagner als die deutscheste aller Opern bezeichnete, auf nahezu jedem Spielplan unserer Opernhäuser. Eine junge Frau, Flötistin, sagte mir, ich solle nicht so entsetzt sein, sie hätten am Gymnasium nur Rock-Pop oder Musical besprochen, die klassische Musik würde im Musikunterricht keine Rolle mehr spielen, da nach Meinung der Lehrer die Menschen in unserer Gesellschaft sie sowieso nicht mehr hören wollten. Das heißt im Klartext, dass diese

Musikinteressierten erst jetzt die Kunst- anregungen erhalten, die ihnen bereits in der Grundschule zugestanden hätten.

WAT BRINGT MICH DET? (BERLINER VOLKSMUND)

Leider spielen Kultur und Bildung auch bei unseren Politikern eine zunehmend geringere Rolle. Wer oder was gewinnt Wählerstimmen für mich, wer gehört zu meiner Klientel? Bei der Geldvergabe geht man primär von einem paritätischen Gießkannensystem und nicht mehr von einer Wertedefinition aus. Man will ja niemandem wehtun und wiedergewählt werden, und die Liebhaber klassischer Musik sind nur eine marginale Minderheit in unserer Gesellschaft. Musterbeispiel dafür sind die geradezu aberwitzigen Sparmaßnahmen in der Kultur von Sachsen-Anhalt. Theater und Orchester werden so beschnitten, dass sie ihren Kulturauftrag nicht mehr erfüllen können. Seit Jahrhunderten hat keine politische Macht gewagt, die Axt der Zerstörung in die Wurzeln unseres Kulturlebens zu schlagen. Die reiche Bundesrepublik meint, für Kultur nicht mehr ausreichend Geld aufbringen zu können. Dies hat nun

sogar Hans-Dietrich Genscher auf den Plan gerufen. Er betont, dass kulturelles Leben, das mangels Förderung erlösche, nicht wie eine Kerze problemlos wieder anzuzünden sei. Wenn unser Land aus seiner aktuellen Lage herauskommen wolle, müsse bei der Förderung von Wissenschaft und kulturellem Leben angesetzt werden.

KULTURABBAU MARKTGERECHT – MEDIENDOMINANZ UND KÜNSTLERISCHE OHNMACHT

Die weitaus größte Zeit für Musik in unseren Medien wird mit der Rock/Pop-Musik ausgefüllt. Die Hörer wollten dies so, das sei die Musik, die ihnen Spaß mache, sie sei jugendgemäß, schwungvoll und kreativ. Hier werden Bedürfnisse impliziert, die dann mangels besseren Wissens sogar tatsächlich vorhanden sind. Nur wird dabei übersehen, dass andere kulturelle und künstlerische Wünsche sich nie entwickeln konnten.

Klaus Wenzel, Präsident des Bayerischen Lehrer- und Lehrerinnenverbands, stellt die Frage: »Was ist guter Musikunterricht? Selbst musizieren (...) gehört sicher dazu –

doch zu umfassender musikalischer Bildung gehört auch das Nachdenken über und das Hören von Musik. Doch im Schulalltag lässt sich das längst nicht immer alles umsetzen. Viele Klassen haben nur eine Stunde Musik pro Woche. Dem Lehrer bleibt dann wenig Zeit, um bei den ganz unterschiedlich vorgebildeten Schülern die Begeisterung für Musik zu wecken.«

DAS LEBEN IST DOCH NUR EIN SPIEL – HURRA, WIR TANZEN UM DAS GOLDFENE KALB

Schon in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts beklagte der italienische Kulturphilosoph Julius Evola (1898 bis 1974) den Abbau von gesellschaftlichen Hierarchien. Er setzte sich in seiner Gesellschaftsanalyse mit Faschismus, Bolschewismus und dem amerikanischen (heute globalen) Ökonomismus auseinander. Alle drei Ismen hätten die hierarchische Qualitätspyramide auf den Kopf gestellt: Ideologen und Markt fetischisten vergötzten das sogenannte Volk, das als »Arbeiterklasse oder Proletariat«, »Volksgenossen« bzw. als Konsumenten/Kunden einen nahezu religiösen Nimbus erhielt. Evolas Zeitgenosse,

der deutsche Philosoph, Historiker und Schriftsteller Frank Thiess (1890 bis 1977), schreibt in seinem »Reich der Dämonen«, was den Staatsmann (früher hieß der Politiker noch Staatsmann!) »auszeichne, sei nicht der Geist, sondern die Andacht zum Geiste«!

» **Dem Einzelnen steht in allererster Linie Bildung zu. Dazu gehört auch eine Kulturerziehung.** «

In unserer Zeit kommt hinzu, dass der Einzelne spieltheoretisch und computergestützt nur noch als individueller Vorteilsnehmer wahrgenommen wird, der sogar hinsichtlich seiner menschlichen Beziehungen, seiner Liebesfähigkeit und seines Altruismus nur noch sich selbst im Sinn habe (siehe auch Frank Schirrmacher: »Ego: Das Spiel des Lebens«). Die geistigen Leistungsträger ächzen unter der Last derer, die nur noch ums Goldene Kalb tanzen und dabei glauben, dass ihnen alles zustünde.

Nun bin ich der Meinung, dass dem Einzel-

nen in allererster Linie Bildung zustünde. Und dazu gehört auch eine Kulturerziehung, zu deren Grundlagen Musik, Literatur und Kunst zählen. Nicht die bloße Verkaufbarkeit von Wissen sollte im Fokus stehen, sondern die Erziehung zur Gesittung, zum Hören lernen, zum Schweigen und Sprechen lernen. In unserer überlauten Welt wäre das Recht auf Stille als Menschenrecht zu definieren. Aus der Stille erwächst die Fähigkeit, zum Beispiel einem Lied oder einer Sinfonie zu lauschen und deren Reichtum zu erkennen.

Wir haben ganz gewiss genügend gute Schulmusiker, die in der Lage wären, diese Werte zu vermitteln und dies auch wollen. Und wir haben ein unvorstellbar großes und reiches kulturelles Welterbe, dass es noch immer wert wäre, »unter das Volk gebracht zu werden«. Dies setzt allerdings voraus, dass der »kleine Musiklehrer« die Kraft hat, gegen den Strom des Zeitgeistes zu schwimmen und sich davon auch nicht abbringen zu lassen, wenn man ihn als verstaubten, konservativen Idealisten abtut. Liebe zu den Schülern und zu den Menschen allgemein gebietet ihm, so zu handeln!



Foto: contrastwerkstatt - Fotolia.com

KULT FÜR KIDS

MUSIK FÜR KINDER ZU PRODUZIEREN IST EIN HEHRER ANSATZ. EIN ANSATZ, DEN SO ALLERLEI FIRMEN FÜR SICH ENTDECKT HABEN – SEI ES AUS IDEALISMUS, SEI ES AUS KALKÜL. UND SICHERLICH LIEGT FAST ALLEN PRODUKTIONEN AUCH EIN BISSCHEN ETWAS VON BEIDEM ZUGRUNDE. DENN SCHLIESSLICH IST DIE KINDERSCHAR VON HEUTE DAS POTENZIELLE PUBLIKUM VON MORGEN – UND DAMIT EBEN DER ZAHLENDE KONSUMENT.

Es wäre ein Trugschluss zu glauben, man müsse bei Kindern noch nicht so arg auf die Qualität achten, weil die das ja noch nicht so nachvollziehen können. Das mag zwar in musiktheoretischer Hinsicht so sein, inhaltlich stimmt das nicht. Denn da sind Kinder die schärferen Kritiker. Wenn da etwas langweilig, lieb- und leidenschaftslos auf den Markt geworfen wird, merken die Kinder das zuerst. Und sie tun das vor allem kund. Solche Produktionen bringen vielleicht den kurzfristigen, schnellen Gewinn – Kunden binden sie nicht.

»Kult für Kids« heißt die Reihe, die das Saarbrücker Label CMO Music seit nunmehr drei Produktionen auflegt. »Tremolo« ist das jüngste Kind aus diesem Hause. Eberhardt Stelzmann, Chef des Independent Labels, bezeichnet sich selbst als Visionär. Seine Vision war es, »für die Kleinen etwas zu machen«, Kinder mit guter Musik zu versorgen. Mit Betonung auf »gut«. »Mir war wichtig, gute Musik, gute Lyrik, gute Texte von guten Musikern und guten Sprechern zu veröffentlichen«, erklärt Stelzmann. »Volltreffer!« kann man da kurz und prägnant urteilen. Denn die Musiker sind nicht irgendwelche Musiker. Allein die Namen NDR Bigband, WDR Big Band, WDR Rundfunkorchester stehen für sich. Als Sprecher wurden bislang zum Beispiel Ulrich Noethen, Rufus Beck und Jürgen Malmshöfer engagiert. Die vertonten Texte stammen unter anderem von Janosch, Tomi Ungerer und einem gewissen Johann Wolfgang von Goethe.

»Nun könnte man ja der Meinung sein, dass Klassik oder Jazz noch nichts für Kinder sind«, überlegt Eberhardt Stelzmann. Dass er nicht dieser Meinung ist, ist klar,

denn »wenn man den Kleinen diese Musik nicht zeigt, kennen sie sie auch nicht!«

Die erste CD, mit der CMO Music diese Reihe für kleine und große Kinder vor gut einem Jahr gestartet hat, heißt »Erwin mit der Tröte«. Die Vorlage stammt von Volker



Kriegel und ist mit der NDR Bigband eingespielt worden. Die Leitung hatte Rainer Tempel, der auch Kompositionen und Arrangements beisteuerte. Nummer zwei der Veröffentlichungsliste war dann der »Reineke Fuchs« nach Texten von Johann Wolfgang von Goethe. Die bekannte tierische Komödie ist von Ansgar Striepens, der die Musik geschrieben hat, mit dem fabelhaften Klangkörper der WDR Big Band Köln (Sprecher: Ulrich Noethen, Theo Bleckmann, Nina Kawalun, Peter Saurbier) derart umwerfend inszeniert worden, dass sich das Wiederhören unbedingt lohnt. Überhaupt ist das ein Merkmal der Reihe: Dass sie zwar »Kult für Kids« heißt, aber

mitnichten nur für Kids gemacht ist. Auch »die Großen« können davon zehren. Ein Hörspaß für die ganze Familie.

Nun also »Tremolo«. Diese CD nach einer Geschichte von Tomi Ungerer ist erneut von der WDR Big Band Köln eingespielt worden. Die Story: Herr Tremolo sammelt Instrumente. Mit Leidenschaft und Virtuosität bespielt er diese Tag und Nacht, sehr zum Leidwesen seiner Nachbarn. Besonders in den Ohren der Wahrsagerin Madame Astra Lunatika klingt Tremolos Spiel wie Krach. Sie verflucht ihn und verschafft Tremolo so die Gelegenheit, essbare Notenkügelchen zu spielen. Kurzerhand funktioniert Tremolo seine Küche zu einem Klanglabor um. Am Ende verdient er sogar Geld mit den schmackhaften Noten. Tremolo wird ein Medienstar. Im Bilderbuch Tremolo von Tomi Ungerer geht es um Musik und deren Vermarktung. Kabarettist Jochen Malmshöfer erzählt die vergnügliche Geschichte. Dave Horler komponierte die passende Musik für die WDR Big Band Köln, der er selber einmal angehörte. Ulla Illerhaus hat diese unterhaltsame Geschichte für ein Familienkonzert bearbeitet.

Insgesamt hat Eberhardt Stelzmann sechs Veröffentlichungen in dieser Reihe geplant. In den Startlöchern steht nach Tremolo bereits »Onkel Popoff« nach Janosch. Hier wird diesmal das WDR Rundfunkorchester Köln spielen, Rufus Beck ist der Sprecher.

Eberhardt Stelzmanns Wunsch ist es, mit dieser Musik in die Schulen zu gehen, die Kinder dort abzuholen, wo sie sich befinden. »Warum sollte das nicht als Unterrichtsmaterial dienen«, fragt der Labelchef berechtigterweise. Dass großartige Musik einmal auf den Lehrplänen erscheinen wird, das wäre ein Traum. Nicht einmal, weil das die Verkaufszahlen steigern würde. Man erreicht Kinder, die vielleicht sonst nie oder nur sehr schwer mit Musik – qualitativ hochwertiger Musik – in Berührung kämen. Eberhardt Stelzmann hat seine Visionen noch nicht aus den Augen verloren.

www.cmo-music.de

NON SCHOLAE SED VITAE DISCIMUS EIN GESPRÄCH ZUR LAGE DER (MUSIK-)NATION

VON KLAUS HÄRTEL

DIE LAGE IST HOFFNUNGSLOS, ABER NICHT ERNST. KANN MAN SO DIE LAGE DES MUSIKUNTERRICHTS ZUSAMMENFASSEN? UNTERRICHTSAUSFALL, LEHRERMANGEL UND FEHLENDE FACHKOMPETENZ FÜHREN ZU EINER MUSIKALISCHEN BILDUNG, DIE IHREN NAMEN NICHT MEHR VERDIENST. WIE IST DIE LAGE? WIR SPRACHEN MIT DEM BUNDESVORSITZENDEN DES VERBANDES DEUTSCHER SCHULMUSIKER, GEORG KINDT.

CLARINO: Herr Kindt, warum ist Musik an allgemeinbildenden Schulen eigentlich so wichtig?

Musik bestimmt unser Leben von klein auf. Wenn kleine Kinder nicht mit dem Singen konfrontiert werden oder wenn sie im Kindergarten nicht angeleitet werden zu singen, wenn dort nicht Musik gemacht wird, dann ist die Entwicklung nicht kindgemäß. Es ist nachgewiesen, dass die Entwicklung der Kinder eine ganz andere Richtung nimmt, wenn sie sich viel mit Musik auseinandersetzen. Die Aufgabe des Musikunterrichts in den Schulen ist es, die Kinder in den verschiedenen Altersstufen zu befähigen, mit Musik so umzugehen, dass sie nicht nur konsumieren, sondern sich selbst qualitativ mit Musik beschäftigen können, dass sie sich auseinandersetzen können mit ganz unterschiedlichen Musikströmen und Musikrichtungen. Wir haben die Aufgabe – gerade in der Schule –, Kinder mit anspruchsvoller Musik, die unsere Kultur prägt, zu konfrontieren. Wir müssen ihnen ein gewisses Qualitätsbewusstsein für gute und weniger gute Musik beibringen. In den wenigen Stunden, die wir in der Schulzeit für den Musikunterricht zur Verfügung haben, müssen wir unsere breite Kultur mit einem kleinen Ausschnitt ins Blickfeld rücken.

Sie haben es angesprochen: »in den wenigen Stunden«. Ist es denn so, wie es heute gehandhabt wird, überhaupt noch sinnvoll? Wie ist die Lage des Musikunterrichts in Deutschland? Prekär? Oder gar hoffnungslos?

In der Ausgangssituation überhaupt nicht. Denn Musik ist in allen schulischen Lehrplänen verankert. Sie ist zum Teil nur mit wenigen Stunden im Unterrichtskanon vertreten. Wir haben in der Grundschule ein



Georg Kindt

bis zwei Stunden Musikunterricht, die aber zum großen Teil gar nicht gegeben werden können, weil die Fachlehrer fehlen. In den weiterführenden Schulen haben wir eigentlich in der fünften und sechsten Klasse zweistündigen Musikunterricht. Dann geht es zurück auf Epochenunterricht im Wechsel mit der Kunst. In der Oberstufe muss zumindest für einen Teil des Stundenkontingents Musik- oder Kunstunterricht gewählt werden. Musik ist fester Bestandteil der Unterrichtsplanung. Musik ist natürlich immer nur so stark wie ihre Befürworter. An vielen Schulen steht durch die Einstellung der Schulleitung etwa die Naturwissenschaft oder die Fremdsprache im Vordergrund. Und wenn irgendwo etwas zu kürzen ist, sagt man: »Ach, ob die da jetzt ein bisschen singen oder nicht singen – das spielt eigentlich keine Rolle«. Wenn aber Eltern und Lehrerschaft registrieren, dass Musik mit Veranstaltungen auf sich aufmerksam macht, kann sie sich Rücken- deckung verschaffen. Generell hat die Mu-

sik keinen schwierigeren Stand als andere Fächer. Natürlich ist Musik zunächst einmal kein schriftliches Fach in der Sekundarstufe 1 – aber es wird ernst genommen, wenn man sich bemüht, entsprechende Voraussetzungen zu schaffen, dass dieser Stellenwert auch wirklich gedeihen kann.

Täuscht denn dann der Eindruck – als Außenstehender –, dass es um den Musikunterricht nicht so gut bestellt ist?

Der Musikunterricht wird ein- bis zweistündig erteilt, der Deutschunterricht etwa vier- bis fünfstündig. Dann erkennen Eltern schon eine Schiefelage. Für mich aber ist dieser organisatorische Bereich keine Schiefelage. Aber natürlich gibt es viele, viele Schulen, die nur sehr wenig Musikunterricht erteilen können, weil die Lehrer fehlen. Die wenigen ausgebildeten Musiklehrer können sich ja die attraktiven Stellen aussuchen. Da sind die Schulen in ländlichen Regionen eindeutig benachteiligt. Aber auch hier kommt es ganz darauf an, wie die örtliche Situation dann ist. »Mein« Gymnasium in Porta Westfalica etwa – die Gegend ist ländlich geprägt – arbeitete von Anfang an mit einem Musikschwerpunkt. Wenn Sie eine Schule mit 1000 Schülern nehmen und dort mit einem bis anderthalb Musiklehrern, die vielleicht noch das Zweifach Englisch haben, die dicksten Löcher stopfen wollen, wird es schwierig... Aber ich stelle schon fest, dass auch die Politik den Musikunterricht ernst nimmt. Ich bin immer wieder im Landtag in Düsseldorf, spreche mit Politikern und stelle dabei fest: Wenn man mit den richtigen Argumenten kommt, kann man da auch Gehör finden und durchaus im Rahmen der Möglichkeiten Unterstützung erfahren.

Erfordert Musikunterricht nicht auch eine Spur Idealismus?

Foto: privat

Man kann davon ausgehen – das variiert natürlich – dass sich von einer Klasse mit 30 Schülern maximal zehn Schüler für Musik interessieren. Musikunterricht ist nicht jedermanns Sache. Das ist aber im Kunstunterricht das gleiche, ich würde sogar fast sagen, das ist im Deutsch- und Mathematikunterricht auch das Gleiche, nur da wird eingesehen, dass ich muss, auch wenn ich nicht will. Eine Vier in Musik im Zeugnis stört mich relativ wenig. Auf diese Unterrichtsbedingungen muss sich der Lehrer einstellen und versuchen, den Unterricht so interessant zu gestalten, dass er für möglichst viele Schülerinnen und Schüler ein Erlebnis darstellt. Man muss versuchen, gewisse Höhepunkte zu setzen, dass man ab und zu auch Schüler erreicht, die sonst nur dasitzen und den Unterricht auf sich wirken lassen.

Der Idealismus kommt ins Spiel, wenn ich Dinge über den Unterricht hinaus anbiete: Chor, Orchester, Band, Jazz-Combo. Es gibt so unglaublich viele Ensembles verschiedenartiger Richtungen an den Schulen, dass das eigentlich zwei bis drei Lehrer überhaupt nicht abdecken können. Ein Beispiel: Ein Lehrer sagt »Ich möchte die Chorarbeit in der Schule intensiv gestalten, ich muss mit wenigstens zwei Gruppen arbeiten.« Von den drei Stunden bekommt er in seinem Deputat aber nur eine Stunde ermäßigt. Also macht der Lehrer zwei Stunden plus Vorbereitung plus Nachbereitung, Konzerte usw. alles ehrenamtlich und aus Idealismus. Das macht man dann, wenn man damit Erfolg hat, wenn man sich verwirklichen kann und wenn es von Zuhörern, Lehrern, Eltern und Interessierten entsprechend honoriert wird. Wir haben in Nordrhein-Westfalen 25,5 Pflichtstunden in der Woche, und wenn ich dazu noch drei bis fünf Stunden in der Woche AG mache, dann bin ich natürlich bis zum Rand voll.

Der Idealismus in allen Ehren. Nicht jeder Lehrer ist ein schlechter Lehrer, wenn er sagt: »Ich kann das einfach neben meinem normalen Unterricht nicht auch noch machen.« Seit G8 ist das Problem ja noch größer: Früher ging unsere Schule bis 13 oder 14 Uhr. Heute geht es bis 16.30 oder 17 Uhr. Wann sollen bitteschön diese AGs stattfinden? Natürlich wird in den Bundesländern nach wie vor tolle Ensemblearbeit gemacht. Das ist nicht schlagartig mit der Einführung von G8 eingeschlafen, aber es gibt Kolleginnen und Kollegen, die eben sagen, die Bedingungen kann ich nicht akzeptieren, da ist für mich jetzt die Grenze erreicht, ich mache es nicht mehr.

Wenn Sie an die politischen Entscheidungen zur Schulpolitik denken – etwa wenn in Baden-Württemberg die Hochschullandschaft »umgekrempelt« wird –, treibt einem das nicht den Angstschweiß auf die Stirn? Denn das muss auch unweigerlich Folgen haben für den Musikunterricht an den Schulen.

Das ist eine Katastrophe! Was da gerade als Entwurf bereits auf dem Tisch ist, darf noch nicht einmal gedacht werden. Zu sagen, die wenigen Kapazitäten, die wir an den Hochschulen haben, zu kürzen, weil sie viel Geld kosten, damit zäumt man das Pferd am falschen Ende auf. Alle reden doch davon und sagen, dass die jungen Menschen fundierte Bildungschancen haben und breit ausgebildet werden müssen. Das passt einfach überhaupt nicht zusammen. Ich hoffe, wir können das abwenden. Ähnliches ist ja in Berlin passiert. In den Schulen soll das Fach Musik – das ist bisher auch nur ein Senatsentwurf, noch kein Gesetz – verschwinden und eingepackt werden in einen Fachbereich Künste. Kunst, Literatur, Musik bilden einen Bereich. Wen

sich der Schulleiter dann aussucht, wen er in dem Bereich einsetzt, ist seine Entscheidung. Es kann also sein, dass jahrelang kein Musikunterricht stattfindet. Denn wenn kein Musiklehrer da ist, wird zum Beispiel Kunstunterricht gegeben.

In Baden-Württemberg wurde ja auch schon »Mensch – Natur – Kultur« eingeführt, eine Zusammenfassung aus den Unterrichtsfächern Sachunterricht, Musik, Kunst und Textiles Werken. Dabei ist es reine Glücksache, ob die Schüler im Fach Menuk einen Lehrer erhalten, der einen qualifizierten Musikunterricht anbieten kann.

Jeder Fachbereich – gar nicht mal Musik ganz besonders – hat seine ganz spezifischen Ausrichtungen und wir können nicht sagen, dass man das aus irgendeinem Grund vernachlässigen und verwässern kann. Wir müssen dafür kämpfen, dass Kunst, Theater, Musik – alle Bereiche – ihr Eigenleben haben und wichtig sind für die Erziehung der Kinder. Wir arbeiten sehr intensiv mit der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung und dem Kulturrat zusammen: Wir dürfen uns nicht auseinanderdividieren lassen. Wir sitzen alle an einem Tisch, jeder vertritt seinen Bereich, wir achten uns gegenseitig und wollen, dass unsere Bereiche gestärkt werden. Wir wollen zusammen mehr erreichen.

Ist es eine Aufgabe Ihres Verbandes, Politiker für das Fach Musik zu sensibilisieren?

Wir wollen uns überall dort, wo es um Kultur ganz allgemein geht, als Musiker einklinken und ins Gespräch bringen. Wir nutzen jede Gelegenheit, mit den Ministerien, mit den Regierungspräsidien, mit örtlichen



Foto: Neyya / istockphoto.com



Politikern in Kontakt zu treten. Es ist erschreckend, welches Bild einige Politiker oder auch Ministerielle haben. Die gehen davon aus, dass das, was sie früher erlebt haben, auch heute noch gilt. Wenn ich mir aber ansehe, wie sich die Musiklehrer-ausbildung in den letzten 20 bis 25 Jahren entwickelt hat, das ist mit der Ausbildung, die ich damals in den 60er Jahren genossen habe, überhaupt nicht zu vergleichen. Wir haben zwar auch eine gute Ausbildung gehabt, aber heutzutage wird eine ganz breite Ausbildung ermöglicht, sodass diejenigen, die das durchlaufen, auch wirklich gerüstet sind für ihren möglichen Lebensweg, für den Beruf.

Wir als Verband verbünden uns mit allen Personen, die ähnliche Ziele verfolgen wie wir. Ich arbeite etwa mit der Jeunesses Musicales in Weikersheim seit über 20 Jahren intensiv zusammen. Mit den Musikschulen sind wir in engem Kontakt, weil wir die gleiche Schülerklientel haben. »Wir haben 100 Prozent, ihr habt nur 10 Prozent: Lasst uns das zusammenbringen!« Wir müssen uns mit anderen Verbänden, die sich auch mit Musik beschäftigen, vernetzen. Denn alle haben ein Augenmerk darauf, dass musikalische Bildung unter die jungen Leute kommt und intensiviert wird.

Wie sieht es mit den Blasmusikverbänden aus?

Das ist deshalb etwas schwieriger, weil die Blasmusik in Vereinen organisiert ist. Die gehören nicht der Musikschule an, die gehören nicht der Schule an, sondern die haben ein ganz starkes Eigenleben aus der Tradition heraus. Die sinfonischen Bläserorchester kommen jetzt so langsam in die Schulen. Das ist jetzt eine relativ neue Entwicklung, initiiert durch die Vereine vor Ort.

Brauchen diese außerschulischen Projekte nicht auch den Nachwuchs aus den Schulen?

Die Vereine haben eine lange Tradition und machen eine sehr gute Nachwuchsförderung. Die können wir überhaupt nicht bieten. Die Kinder fangen mit fünf oder sechs Jahren an und werden in der Jugendarbeit der Vereine großgezogen. Da können wir eigentlich keine große Hilfestellung leisten, aber ich finde das unterstützenswert. Ich finde das

großartig, was die ehrenamtlich auf einem sehr hohen Niveau leisten. Hut ab. Das ist dann nicht Schulmusik, aber es ist Musik. Und zwar Musik in wirklich kompetenter Art.

Kann umgekehrt die Schulmusik von diesen außerschulischen Projekten profitieren?

Die Ganztagschule geht davon aus, dass diese Kooperationen intensiviert werden. Die lassen sich in der Praxis aber nicht unbedingt umsetzen. Das liegt einfach daran, dass in der Zeit, in der Schule läuft, die Leute aus den örtlichen Vereinen gar nicht verfügbar sind, weil sie im Berufsleben stehen. Die müssen ihre Vereinsarbeit nach Feierabend tun. Mit der Musikschule allerdings verbindet sehr viele Schulen intensive Zusammenarbeit. Bei uns kommen zum Beispiel am Gymnasium jeden Mittwoch sechs Musikschullehrer in die Schule und unterrichten die Kinder in den Instrumenten. Diese werden für anderthalb Jahre in unseren Musikunterricht integriert. Das heißt, anderthalb Jahre unserer fünften und sechsten Klasse findet eine Stunde regulärer Musikunterricht und eine Stunde praktischer Unterricht statt, teilweise geleitet durch die Musikschullehrer. Diese Kooperation bringt uns unglaublich viel Zustimmung und die Kinder sind ganz begeistert.

Und wer bezahlt das?

Die Eltern. Das ist gestaffelt, wie groß die Gruppen sind. Von etwa 240 Kindern nehmen 140 dieses Angebot an. Die kommen anderthalb Jahre lang mit ihrem Geigenkasten, ihrer Querflöte oder der Trompete mittwochs in die Schule. 140 Kinder! Da findet etwas statt. Eine solche Zusammen-

arbeit mit Musikschulen läuft an vielen Schulen und ist teilweise existenzieller Bestandteil, weil die Musikschulen ja auch mit dem Rücken zur Wand stehen, was die Zuschussung mit öffentlichen Geldern anbelangt.

Weitere Projekte, die an Schulen durchgeführt werden, sind zum Beispiel »Jeki – Jedem Kind ein Instrument« oder Bläserklassen von verschiedenen Anbietern. Was bringen solche Projekte?

Wenn sie so durchgeführt werden, wie sie konzipiert sind, sind sie hervorragend. Nur sind sie leider in den Kinderschuhen steckengeblieben. Ursprünglich war gedacht, in der Grundschule anzufangen und das dann in die weiterführende Schule durchzuziehen. Fakt ist aber: Es fehlen die Instrumente, es fehlen die Fachlehrer. Wenn überhaupt, wird es zwei Jahre lang an einer Schule gemacht. Wenn es aber dann nicht weitergeht, ist es eigentlich vergebene Liebesmühe. Es wird viel Geld für etwas aufgewendet, was nicht die Wirkung bringt, die es ursprünglich mal bringen sollte.

Bläserklassen und Streicherklassen können wir als Verband nur bedingt positiv begleiten. Das liegt daran, dass wir ein Verband für Musiklehrerinnen und Musiklehrer sind. Wir legen Wert darauf, dass der Musikunterricht nicht für eine Zeit völlig verschwindet. Bei den Bläser- und Streicherklassen ist es dagegen so, dass über zwei oder manchmal auch sogar noch mehr Jahre hinweg der Musikunterricht völlig ausfällt und man stattdessen in der Gruppe musiziert. Nun sagen die Befürworter, »wir erzählen auch etwas über Musikgeschichte und spielen ein Stück von dem und dem«, aber das ist eine Pseudo-Konzeption. Das ist uns zu wenig. Musikunterricht ist so kostbar, weil die Zeit so begrenzt ist. Man kann nicht zwei Jahre – gerade in der fünften und sechsten Klasse sind Kinder sehr aufnahmefähig – ganz darauf verzichten.

Sie würden es befürworten, wenn zum regulären Musikunterricht noch zwei Stunden Bläserklasse hinzukämen?

Dann ist es optimal. Und es gibt Schulen, in denen verstärkter Musikunterricht erteilt wird, nicht nur zwei, sondern drei oder vier Stunden. Da ist das völlig in Ordnung. Ich kenne auch Schulen, die verstärkten Musikunterricht haben, in dem aber auch nur gespielt wird. Aus dem großen Bläuersammelurium wird dann die Jugend-Bigband, dann kommt die große Bigband. Es wird der Nachwuchs für eine hervorragende Blä-

serkultur an der Schule gezogen – aber da greift Musikunterricht für mich zu kurz.

Jammern bringt ja nichts. Was kann man konkret tun?

Jammern bringt nie etwas. Das ist ein Armutszugnis für einen selbst, egal ob ich jetzt Tischler bin oder Ingenieur, oder ob ich Mathematik- oder eben Musiklehrer bin. Dadurch blockiert man sich nur selbst, hat keine Motivation für seine eigene Beschäftigung und ist froh, wenn man wieder zu Hause ist. Das ist kein Spezifikum für Musik, aber der Musiklehrer ist häufig, wenn er Musiker ist, sensibel gestrickt. »Ich habe so viel, was ich gerne umsetzen möchte und überall wo ich hinkomme, schmeißt man mir immer die großen Brocken vor die Füße – das ist dann eigentlich für mich keine Motivation, diese aus dem Weg zu räumen und jetzt meinen Weg weiterzugehen.« Das mag ein bisschen am Charakter mancher Musiklehrer liegen, aber es gibt trotzdem viele Möglichkeiten heutzutage. In den Schulbüchern steckt so viel an motivierender Gestaltung drin, das spricht Kinder jeden Alters an und ist für den Lehrer eine ganz, ganz große Hilfe. Wenn man diese kolossalen Möglichkeiten von heute nutzt, kann man die Grundlagen für einen engagierten Unterricht sehr einfach ins Klassenzimmer holen. Ich rate Kollegen immer zur Zusammenarbeit. So etwas kostet natürlich ein bisschen Mühe, bringt aber letztlich unheimlich Motivation. Zudem gibt es Fortbildungen, und es müsste doch mit dem Teufel zugehen, wenn da nicht ein paar dabei sind, die mich auch interessieren. Ich bin selbst meines Glückes Schmied. Ich kann mich einfach von allem fern halten, dann habe ich mich selbst blockiert. Oder ich kann versuchen, meine Situation im Rahmen der Möglichkeiten so zu verbessern, dass ich davon profitiere.

Die Lage des Musikunterrichts in den Schulen ist zwar nicht überall gleich gut, aber jeder Musiklehrer hat durchaus die Möglichkeit, sie für seine Verhältnisse besser zu gestalten?

Das kann man so auf einen Nenner bringen, doch wir haben tatsächlich zu wenig ausgebildete Musiklehrer. Von 60 bis 80 Schulmusikstudenten gehen ja nicht alle in die Schule. Wenn sie gut auf ihrem Instrument sind, werden sie von ihren Hauptfachlehrern bedrängt: »Du brauchst doch nicht in die Schule zu gehen. Du kannst dich doch auf deinem Instrument verwirklichen.« Die

» DER VDS

- ist ein Berufsverband für Musiklehrerinnen und Musiklehrer aller allgemein- und berufsbildenden Schulformen sowie für Lehrende und Studierende der Lehramtsstudiengänge Musik an Musikhochschulen, Universitäten und anderen Ausbildungsstätten
- setzt sich als bundesweit stärkster musikpädagogischer Fachverband mit rund 5000 Mitgliedern besonders für die Verbesserung der musikalischen Bildung in Schule und Gesellschaft ein
- engagiert sich auf Bundes- wie auf Landesebene kultur- und bildungspolitisch für die Belange der Musikpädagogik, wirkt initiativ und nimmt vielfältige Beratungsfunktionen wahr
- wurde 1949 gegründet und ist entsprechend der föderalen Struktur der Bundesrepublik Deutschland in jedem Bundesland mit einem eigenen Landesverband vertreten.

www.vds-musik.de

Hauptfachlehrer tun den Studenten keinen Gefallen, wenn sie sich selbst damit schmücken. Man sollte diejenigen, die Schulmusik studieren und auch das Zeug dazu haben, in der Schule etwas zu werden, in jeder Phase des Studiums unterstützen und auf diesen Weg vorbereiten. Denn was ist denn später mit dem Kulturbetrieb, wenn in der Schule kein Unterricht mehr gemacht wird? Dann können die Opernhäuser, die Konzerthäuser dicht machen. Wer geht denn dann noch hin? Wir dürfen nicht den Ast absägen, auf dem wir sitzen. Wir müssen schauen, dass die wenigen, die sich entschließen zu studieren, auch wirklich dort landen, wo sie gebraucht werden. Wenn Sie sich die Zahlen an den Hochschulen ansehen, dann sind die einfach nicht so, wie sie sein sollten und sein müssten. Die Pensionierungswelle, die uns in den letzten 15 Jahren überrollt hat, hat der Schulmusik großen Schaden zugefügt. Wir müssen die Studenten motivieren, auch wirklich in die Schule zu gehen.

Wie sollte die Musiklehrausbildung denn aussehen?

Die Musiklehrausbildung an den Musikhochschulen ist zwar in vielen Bereichen schon hervorragend, aber sie müsste noch praxisnäher auf den Beruf ausgerichtet sein. Die Praktika, die neben der Ausbildung an den Musikhochschulen angeboten

werden, reichen nicht aus, um die Musiker auch rechtzeitig mit den pädagogischen Feldern vertraut zu machen. Es besteht immer noch ein zu hoher Anspruch im künstlerischen Bereich. Ich will nicht denjenigen recht geben, die sagen, ein Musiklehrer muss in seinem Instrument hervorragend ausgebildet sein, damit er seine Umgebung überzeugen kann. Früher mussten die Lehrer gut Klavier spielen können, weil es keine Aufnahmen gab. Die mussten einfach Beethoven-Sonaten spielen können, wenn sie als Musiklehrer an der Schule waren. Heute müsste die Vielseitigkeit viel stärker ins Blickfeld gerückt werden. An einigen Hochschulen wird der populäre Bereich nur ganz am Rande abgedeckt, weil die zuständigen Lehrer nicht so das Faible dafür haben. Natürlich muss man als Chorleiter etwas taugen, man muss als Orchesterleiter natürlich auch überzeugen, aber die Breite ist sehr viel wichtiger als die Spitze. Die Ausbildung muss immer wieder neu überdacht werden, weil die Gesellschaft sich ändert, die Bedingungen sich ändern.

Aber betrifft das nicht das Lehramtsstudium insgesamt? Viele Referendare werden ins kalte Wasser geworfen und wissen nicht, was es überhaupt bedeutet, vor einer Klasse zu stehen.

Ja, das ist natürlich eine Katastrophe. Im Uni-Bereich gibt es die Praktika ja nur im 4-Wochen-Block. Es müsste so sein wie auch im Architektur- oder im Ingenieurstudium: man muss erst mal ein halbes Jahr Praktikum machen, damit man überhaupt weiß, worüber ich eigentlich in meinem Studium rede. Ich denke aber, die Lehrerinnen und Lehrer anderer Fakultäten sind da noch viel schlechter dran als die Musiker, weil da die Praxis wirklich eine ganz geringe Rolle spielt in der Ausbildung. ■



BLÄSERISCH STATT INFANTIL

ANMERKUNGEN ZUR BLOCKFLÖTEN-PÄDAGOGIK

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

DIE BLOCKFLÖTE IST NOCH IMMER DAS HÄUFIGSTE ANFÄNGERINSTRUMENT – BILLIG, HANDLICH, EINFACH. DABEI WEHREN SICH BLOCKFLÖTISTEN SEIT LANGEM GEGEN DIE DEGRADIERUNG IHRES INSTRUMENTS ZUM »KLANGSCHNULLER« FÜR KLEINKINDER. HAT DIE BLOCKFLÖTEN-PÄDAGOGIK NOCH ZUKUNFT?

In der Musik der Renaissance- und Barockzeit war die Blockflöte das führende Flöten-Instrument. Sie wurde in bis zu 21 Größen hergestellt, dabei in der Bauweise immer wieder verändert und so den aktuellen Klang- und Ensemblepraktiken angepasst. Führende Komponisten wie Monteverdi, Vivaldi, Purcell, Händel und Bach haben auf hohem Niveau für die Blockflöte komponiert: Vivaldi zum Beispiel schrieb mehrere sehr virtuose Konzerte für die Sopran- bzw. Altblockflöte. Es war damals auch üblich, anspruchsvolle Oboen- oder Violinstücke für die Blockflöte zu bearbeiten. Sie wurde als künstlerisch vollwertiges Solo-Instrument behandelt. Doch als die Orchester immer größer wurden, empfand man die Blockflöte zunehmend als zu leise und zu wenig durchdringend im Klang. Dadurch erwuchs ihr eine ernsthafte Konkurrenz in der Querflöte, die durch neue Materialien und Zusatzklappen technisch aufholen konnte.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts konkurrierten Blockflöte (»englische Flöte«) und Querflöte (»deutsche Flöte«) noch auf Augenhöhe miteinander. Jean-Baptiste Loeillet veröffentlichte 1729 zwölf Flöten-sonaten – eine Hälfte für die Blockflöte, die andere Hälfte für die Querflöte. Blockflöte und Querflöte wurden sogar nebeneinander als Solo-Instrumente eingesetzt, etwa in Telemanns e-Moll-Doppelkonzert oder in Quantz' Trionsonate in C-Dur. J. S. Bach verwendete die Blockflöte solistisch zwar

in den Brandenburgischen Konzerten (1721), schrieb seine Kammermusik aber schon für die Querflöte. Besonders gefördert wurde deren Siegeszug durch den preußischen König Friedrich II., der selbst die Querflöte spielte und für sie komponierte. In der Klassik um 1800 spielte die Blockflöte daher schon keine Rolle mehr. Als zudem die Boehm-Applikatur für die Querflöte aufkam, schien die Blockflöte endgültig auf dem Scherbenhaufen der Musikgeschichte gelandet zu sein: Sie wurde gründlich vergessen. Von Igor Strawinsky heißt es, er habe die Blockflöte, als er ihr erstmals begegnete, für ein seltenes Rohrblattinstrument gehalten.

DIE PÄDAGOGISCHE ENTDECKUNG

Wiederbelebt wurde die Blockflöte erst um 1920 durch die Historisten. Denn für deren Versuch, die Musik der Barockzeit »authentisch« aufzuführen, musste auch die Blockflöte wieder gebaut und gespielt werden. Dabei entdeckte man schnell, was für ein praktisches und leicht transportables Instrument sie doch ist. Nicht nur die »Wandervögel« der Jugendbewegung nahmen die Blockflöte mit ins Gepäck, auch die aufblühende moderne Musikpädagogik stürzte sich auf die Blockflöte als Lerninstrument für Anfänger. In der Tat scheint das Instrument (die Soprangröße in C) vom Gewicht und der Handhabung her gut für kleine Hände geeignet. Das in den 1920er Jahren entwickelte »deutsche System« (ohne Gabelgriffe) sollte zudem das Greifen und die Ordnung der Töne erleichtern. Kinder lernen schnell, auf der Blockflöte einfache Tonfolgen hervorzubringen. Auch der Ansatz ist durch den Anblasblock unproblematisch und »kinderleicht«.

Die Musikpädagogik hat die Blockflöte daher zum perfekten Anfängerinstrument ernannt und sie so aus der Familie der »ernsthaften« Instrumente herausgelöst. In einer Blockflötenschule von 1930 findet man ziemlich verblasene und esoterische Sätze wie diese: »Der stille, stets unveränderliche, man möchte sagen: ewige, unendliche Ton der Blockflöte greift nicht den

Menschen an, kommt nicht auf ihn zu, aber er wartet auf uns, er erwartet, dass wir an ihn herankommen. Durch die Art der Tonerzeugung wird jeder persönliche Einfluss des Spielers auf den Ton im Sinne des Gefühlsausdrucks ausgeschaltet. Wer einige Tage hindurch ausschließlich auf Blockflöten musiziert hat und wieder zu einem der heutigen Streich-, Blas- oder Klavierinstrumente greift, wird direkt von körperlichem Unbehagen erfasst. Aus dem [...] Gesagten ergibt sich ohne weiteres, dass die Blockflöte nicht verwendet werden kann im Zusammenspiel mit irgendwelchen heute sonst gebräuchlichen Instrumenten (ausgenommen der Laute). Denn die Blockflöte ist Beginn und Symbol einer neuen instrumentalen Welt.«

INFANTILE VERGRAULUNG

Natürlich werden solche Sätze dem Instrument überhaupt nicht gerecht. Auch auf der Blockflöte sind Fragen der Intonation und des Ausdrucks wesentlich. Schon die Praxis der Barockzeit war klingender Beweis dafür, dass dieses Instrument individuell und kunstvoll, mit wechselvoller Tongebung und selbstverständlich im Verein mit anderen Instrumenten gespielt werden kann. Die neuere Blockflötenmusik des 20. Jahrhunderts – von Hindemith und Britten bis Berio und Kagel – hat sogar eine sensationelle Vielfalt von Ausdrucksformen gefördert, die mit besonderen Finger-, Atem-, Blasdruck-, Zungen- oder Stimmetechniken einhergehen. Eine Aussonderung der Blockflöte als primitives Anfänger-Werkzeug verkennt völlig die Möglichkeiten dieses Instruments. Schon Paul Hindemith beklagte, dass die Blockflöte dadurch »in den schlechten Ruf geriet, ein unvollkommenes Instrument zu sein, das bestenfalls als Vorstufe für ein »richtiges« Instrument dienen könne«.

Mit der Diskriminierung der Blockflöte hat sich die Musikpädagogik selbst schweren Schaden zugefügt. Denn der Blockflöten-Unterricht für Kindergarten- und Schulkinder verkam rasch zu einer billigen und pädagogisch fragwürdigen Massenpraxis.



Weil das Instrument preiswert, handlich und transportabel ist, rasche Ergebnisse erlaubt, auch von Laien unterrichtet werden kann und sowieso »nur« versuchsweise als Einstieg dienen soll, erschöpfte sich der Unterricht lange Zeit in einem bloß mechanistischen Reproduzieren »kindgemäßer« Tonfolgen. Musikalische Erziehung fand dabei nicht statt, technische Grundlagen wurden vernachlässigt, Fragen der Artikulation und der musikalischen Gestaltung ausgespart. Talente wurden weniger gefördert als vielmehr oft unterfordert und mit infantilem Gepiepse vergrault. Man stelle sich nur einmal vor, Klavierschüler würden von Laien unterrichtet, die keinerlei Wert auf Anschlag, Fingertechnik, Phrasierung, Spielfluss oder richtige Körper- und Handhaltung legen!

EIN INSTRUMENT WIE JEDES ANDERE

Der Flötist und Komponist Gerhard Braun hat seit den 1970er Jahren wiederholt auf die Fehlentwicklungen der Blockflötenpädagogik hingewiesen. »Die Blockflöte ist kein Spielzeug oder lediglich »elementarer Klangerzeuger«, schreibt er, »sondern ein Melodieinstrument wie Querflöte, Oboe oder Violine mit umfangreicher Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.

Wird die Blockflöte von Anfang an als vollwertiges Melodieinstrument betrachtet, muss sich die Unterrichtsmethode auf eine qualitativ anspruchsvolle bläserische Ausbildung ausrichten. Bereits im elementaren Gruppenunterricht der ersten Jahre müssen deshalb körperliche und blastenmechanische Fehlhaltungen vermieden oder sofort korrigiert werden. Der Atmung und Tonbildung ist dabei ebenso große Aufmerksamkeit zu schenken wie der gerade für ein lebendiges Blockflötenspiel besonders wichtigen, äußerst differenzierten Artikulationstechnik. Das Instrument Blockflöte hat in der sogenannten »musikalischen Früherziehung« nichts zu suchen.«

Der Unterricht an der Blockflöte – wie an jedem Instrument – verlangt eine Erziehung zum musikalischen Verständnis und zur künstlerischen Ästhetik. Braun wünscht sich zum Beispiel, dass die Schüler die Ausdrucksmöglichkeiten der Blockflöte selbst erforschen lernen, etwa durch kreative Improvisationsformen und Intonationsübungen. Neuere Blockflötenmethoden versuchen solche Anregungen tatsächlich umzusetzen. Die Flötistin und Musikpädagogin Gisela Deuerling etwa fördert beim Blockflöten-Unterricht die ständige Erweiterung der Spiel- und Artikulationstechniken. Sie will, dass ihre Schüler künstlerische Gestaltungserfahrungen machen, und legt von Anfang an Wert auf die richtige Haltung von Körper und Instrument, auf Atemtechnik, Übungs-

praxis, Angstabbau, Musiktheorie. Deuerling ist überzeugt davon, »dass die Blockflöte kein leicht zu erlernendes Musikinstrument ist und deswegen nicht in den Kindergarten gehört«.

Mit ihren »Blockflötengeschichten« versucht auch die Flötistin Almut Werner, auf ihre Weise Kinder zu freier Gestaltung und spontaner Kreativität anzuregen. »Durch die Anschaulichkeit einer Geschichte können sie lernen, Stimmungen (Affekte) auszudrücken, wovon sie dann auch bei der Ausführung abstrakter, traditioneller Musik profitieren.« In der spielerischen Auseinandersetzung mit dem Instrument Blockflöte greift Werner ganz bewusst auf Artikulationstechniken zurück, wie sie erst in der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts für die Blockflöte entwickelt wurden.

Ebenfalls interessante Ansätze liefert die Suzuki-Methode, die ursprünglich für Violin-Anfänger entwickelt wurde. Bei dieser Methode lernen die Kinder nicht nach Noten oder Griffstabellen, sondern nach Gehör zu spielen – durch Nachahmung. Auch große Kindergruppen sollen auf diese Weise gelernt haben, einen schönen, intonationssicheren Unisono-Klang auf ihren Blockflöten zu produzieren. Die Suzuki-Lehrerin Nancy Daly berichtet: »Die erhellendste Erfahrung machte ich als Zeugin einer Unterrichtseinheit, in der ein kleiner Junge seine erste Flötenstunde absolvierte und schon nach Ende der zweiten Lektion in der Lage war, das Stück »One Bird« zu spielen – in entspannter Haltung mit beiden Händen an der Flöte, unter Verwendung behutsamer Atemführung und Artikulation – ohne Quietschen!«

CLARINO.CD

ZUM 14. MAL GIBT ES WAS AUF DIE OHREN

ZUGEGEBEN, ES IST EIN WENIG HER, DASS DIE NUMMER 13 ERSCHEINEN IST. NICHT NUR AUS DEM GRUND HABEN WIR UNS GEFRAGT: DARF'S EIN BISSCHEN MEHR SEIN? SAGE UND SCHREIBE 111 TITEL BEFINDEN SICH AUF DER 14. AUSGABE DER BEILIEGENDEN CLARINO.CD. DIE KOOPERATION ZU DIESER CD SIND WIR MIT DEM US-AMERIKANISCHEN VERLAG C.L. BARNHOUSE EINGEGANGEN. EIN SCHWERPUNKT HIER: DIE BLÄSERKLASSE.

Vor fast 20 Jahren trat das Phänomen Bläserklasse auch diesseits des Großen Teiches auf den Lehrplan und ist heute etabliert. 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. Das ursprüngliche Konzept wurde in den USA und Kanada entwickelt und ist in den nordamerikanischen Highschools fester Bestandteil. Hierzu lernen Kinder in der Regel in der 5. und 6. Klasse zwei Jahre lang ein Blasinstrument im Ensemble.

Lehrerfortbildungen ermöglichten und ermöglichen vielen Pädagogen, das Konzept umzusetzen. Nach Zeiten des Zuspruchs, 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. Fakt ist: Bläserklassen bringen Menschen zur Musik. Vor allem Menschen, die womöglich ohne diese Initiativen niemals zur Musik gekommen wären.

The image displays four overlapping pages of conductor scores for different pieces:

- ZOMBIE STOMP** by Rob Grice: Features instruments like Flute, Oboe, B♭ Clarinet, B♭ Bass Clarinet, Bassoon, E♭ Alto Saxophone, B♭ Tenor Saxophone, E♭ Baritone Saxophone, B♭ Trumpet, F Horn, Trombone/Baritone, Tuba, Bells (C, G), Timpani (C, G), Percussion 1 (Snare Drum, Bass Drum), Percussion 2 (Tom-Toms), Percussion 3 (Snare), and Piano/Keyboard (optional).
- CREATURE FEATURE** by Rob Romeyn (ASCAP): Features instruments like Flute, Oboe, B♭ Clarinet, B♭ Bass Clarinet, Bassoon, E♭ Alto Saxophone, B♭ Tenor Saxophone, E♭ Baritone Saxophone, B♭ Trumpet, F Horn, Trombone/Baritone, Tuba, Mallet Percussion (Bells, Opt. Vibraphone), Timpani, Percussion 1 (Triangle, Vibraphone, Flexatone), Percussion 2 (Large Gong, Crash Cymbals), and Piano/Keyboard (optional).
- KING TUT'S TOMB** by Todd Phillips (ASCAP): Features instruments like Flute, Oboe, 1st B♭ Clarinet, 2nd B♭ Clarinet, B♭ Bass Clarinet, Bassoon, E♭ Alto Saxophone, B♭ Tenor Saxophone, E♭ Baritone Saxophone, 1st B♭ Trumpet, 2nd B♭ Trumpet, F Horn, Trombone, Baritone B.C., Tuba, Bells, Timpani (C, C, D), Percussion 1 (Cymbal), Percussion 2 (Cymbal), Percussion 3 (Snare Drum, Tom-Toms), and Piano/Keyboard (optional).
- JOYFUL IS THE MORNING SUN** by Matt Conway (ASCAP): Features instruments like Flute, Oboe, 1st B♭ Clarinet, 2nd B♭ Clarinet, B♭ Bass Clarinet, Bassoon, E♭ Alto Saxophone, B♭ Tenor Saxophone, E♭ Baritone Saxophone, 1st B♭ Trumpet, 2nd B♭ Trumpet, F Horn, Trombone, Baritone B.C., Tuba, Timpani (B, D), Bells, Percussion 1 (Snare Drum, Cymbal, Mallets and Triangles), Percussion 2 (Snare Drum, Triangle), and Piano/Keyboard (optional).

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. Der Pädagoge Norbert Engelmann 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.«

Der Pädagoge stellt die Grundsatfrage, 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.«

In den USA haben Musiklehrer zusätzlich zur Verwendung von Instrumentalschulen die Möglichkeit, sich aus einem großen Fundus zu bedienen. Eine Möglichkeit, die natürlich auch Instrumentallehrern in Europa freisteht. Sicherlich ist das US-amerikanische Schulsystem anders und folglich auch nicht eins zu eins zu übernehmen, denn an den Highschools sind Blasorchestergänge und -gäbe, während das Musikvereinswesen, sogenannte Community Bands, eine eher untergeordnete Rolle spielt. Trotzdem ist die Idee, Lehrer und Schüler mit zusätzlicher Literatur zu versorgen, völlig richtig. Denn bei aller (Spiel-)Technik sind das Kennenlernen und vor allem das Erarbeiten von Musik nicht minder wichtig.

Der Verlag C.L. Barnhouse hat für die Bläserklasse die »Beginning Band Sheet Music« eingeführt, die sich vom Schwierigkeitsgrad an die ersten vier Semester bzw. Halbjahre anlehnt. Diese variieren von Grad 0,5 bis Grad 2. Unterteilt in »Sound Foundation« und »Rising Band« widmet sich diese peu à peu dem Fortschritt der jeweiligen Klasse.

Die »Sound Foundation«-Serie ist noch einmal unterteilt in zwei Schwierigkeitsstufen. Die rote »Sound Foundation«-Serie Grad 0,5 ist auf fundamentalen Rhythmusmustern und den anfangs gelernten sechs Noten aufgebaut, während die blaue »Sound Foundation«-Serie Grad 1 auf dem Tonumfang einer Oktave aufgebaut ist. Zudem beinhalten die Ausgaben erweiterte Rhythmusmuster. Auch die »Rising Band«-Serie ist unterteilt. Die grüne »Rising Band«-Serie Grad 1+ erweitert den Tonumfang, führt neue Tonarten ein und bringt neue Rhythmen anhand von ansprechenden und jugendgerechten Kompositionen. Die kastanienbraune »Rising Band«-Serie Grad 2 vervollständigt die zweijährige musikalische Weiterbildung mit qualitativ hochstehenden Werken für das Blasorchester.

»SOUND FOUNDATION«-SERIE

»Zombie Stomp«, Rob Grice

Rob Grice hat ein Konzertwerk geschaffen, nach dem die jungen Musiker jeden Tag fragen werden. Zombies haben in Filmen, Büchern, Fernsehserien und Videospielen eine bemerkenswerte Popularität erreicht. »Zombie Stomp« führt den Zombie nun in die pädagogische Orchesterliteratur für Jugendorchester ein. Man glaubt gar nicht, wie effektiv sechs Noten sein können.

»Creature Feature«, Rob Romeyn

Ein absoluter Hit für Anfängerorchester! »Creature Feature« wird der Höhepunkt in jedem Konzertprogramm sein. Jedes Register des Orchesters kann einprägsame melodische Themen spielen. Dieses lustige, gruselige und eingängige Werk ist dafür konzipiert, am Ende des ersten Lernjahres gespielt zu werden. Vielleicht wird es für das Ende der Probe aufgehoben – und die Schüler werden es immer und immer wieder spielen wollen. Schaurig schön und schrecklich lustig!

»RISING BAND«-SERIE

»Joyful is the Morning Sun«

Blasorchester aller Altersklassen werden mit diesem überschwänglichen und er-

hebenden Choral von Matt Conaway großartig klingen. Die Melodien sind einfach und eingängig, und die volle, reichhaltige Instrumentierung wird auch Orchester mit eingeschränkter Besetzung warm und vollständig klingen lassen. Eine ausgezeichnete Ergänzung für das nächste Konzert- oder Festivalprogramm.

»King Tut's Tomb«, Todd Phillips

Ein programmatisches Werk, das in die Entdeckung des Grabmals des Königs Tut eintaucht: Dieses Abenteuer beginnt mit dem Entzünden der Kerzen, dann folgt der vorsichtige Abstieg durch den Schutt bis hin zum Eingang, hinter dem die Grabschätze lagen – verborgen und vergessen für über 3000 Jahre. Als die erste kleine Öffnung geschafft ist, schießt erst heiße Luft aus dem Grabmal heraus, doch dann sieht man es golden schimmern und es wird klar, dass wunderbare Dinge zu entdecken sind. »King Tut's



Tomb« ist eine ideale, fächerübergreifende Verbindung zum Geschichtsunterricht über Ägypten oder einfach die interessante Feststellung, dass die Musiker, die dieses Stück spielen, vielleicht sogar schon älter sind als der Junge, der mit neun Jahren König wurde...

Natürlich ist auf der CD noch wesentlich mehr zu hören! Viel Vergnügen!

»C.L. BARNHOUSE

Vor 127 Jahren wurde der Verlag C.L. Barnhouse gegründet. Damit ist er einer der ältesten Blasorchester-fokussierten Musikverlage der Welt. Charles Lloyd »Charlie« Barnhouse, ein Autodidakt am Kornett, Dirigent und Komponist, suchte im Südosten Iowas sein Glück, wo er Leiter der Stadtkapelle von Mt. Pleasant and Burlington wurde und im Jahr 1886 den Katalog Nummer 1 herausbrachte. Enthalten darin: der Marsch »The Battle of Shiloh«. Das Portfolio enthielt bald neben seinen eigenen Werken jene von Russell Alexander, Fred Jewell und Karl L. King. In der Blasorchesterszene wuchs das Ansehen der C.L. Barnhouse Company. Schon damals widmete sich Barnhouse auch den Kapellen mit weniger Erfahrung.

Im Jahre 1929 übernahm C.L. »Lloyd« Barnhouse Jr. nach dem Tod seines Vaters die Geschäfte und führte das Unternehmen in eine neue Ära der Musik. Die Schulband-Bewegung steckte noch in den Kinderschuhen, als unter Lloyd die

ersten Publikationen speziell für die Schule entwickelt wurden. 1957 übergab Lloyd Barnhouse die Leitung an seine Söhne, Charles L. »Chuck« Barnhouse III und Robert Barnhouse. In deren Zeit führte das Unternehmen neue Produktlinien ein, darunter den Jazz-Katalog, Publikationen für Marching Bands sowie mehrere Lehrbücher. Robert Barnhouse Jr. führte ab 1979 das Unternehmen bis 2005. In dessen Zeit wurden Komponisten aufgenommen, die noch heute das Bild des Katalogs prägen: Alfred Reed, James Swearingen, David Shaffer, Ed Huckeby, Steven Reineke. Heute leiten Andy Clark, Andrew Glover und Robert W. Smith die Geschicke des Unternehmens, zu dem mittlerweile auch das Label Walking Frog Records gehört, dessen Fokus auf Aufnahmen von Blasmusik der Washington Winds, der Chicago Northshore Concert Band, Dallas Wind Symphony und vieler anderer Weltklasse-Ensembles liegt. Der Europa-Vertrieb läuft über das Schweizer Unterneh-

men Ruh Musik, Adliswil. »Wir sind sehr stolz darauf, so lange schon ein Band-Verlag zu sein«, berichtet Andrew Glover, Executive Vice President von C.L. Barnhouse. »Wir glauben an Blasorchester-musik, die von den Interpreten, den Dirigenten und dem Publikum genossen wird. Wir glauben an einen traditionellen Ansatz der Blasmusik und Band-Musik und der Programmatik: Wir genießen die Musik am meisten, wenn sie hörbar ist, publikumsfreundlich und angenehm. Wir lieben Musik, die melodisch, interessant, aufregend und angenehm für den Zuhörer ist. Wir sind ein führendes Unternehmen, bislang vor allem in den USA, das Musik für die Schüler und Ensembles in verschiedenen Schwierigkeitsstufen vom Anfänger bis hin zum reifen Musiker bereitstellt.«

www.barnhouse.com

www.walkingfrog.com

www.ruh.ch