



Foto: Dorothea Book

Carmina Variations –

Ein Crossover-Projekt über Orffs Carmina Burana

neuzeit

CD, Unit Records, 2014, 17,00 Euro,
mp3-Album 8,99 Euro.

Die Liste der Klassik-Adaptionen in Rock, Pop und Jazz ist lang. Carl Orffs *O Fortuna* gilt manch Jungen heute selbst als Kult, da sie es als Opener von Michael Jacksons oder Ritchie Blackmores Konzerten kennen und in vielen Zusammenhängen aus Film, Fernsehen und Werbeindustrie zumindest taktweise gehört haben. Allein das rechtfertigt eine kurze Betrachtung unter dem Aspekt der „musikpädagogischen Verwendung“ der CD Carmina Variations des westdeutschen Trios neuzeit.

Drei hochkarätige Musiker, Andreas Hirschmann (u. a. Hölderlin), Schlag-

zeuger Martell Beigang (u. a. Titelmusik Stromberg, Dick Brave & The Backbeats) und Bassist Thomas Falke (Kammermusik und Tango) haben sich zu einem vielversprechenden Projekt zusammengefunden, das 13 der 24 Orff-Nummern interpretiert. Es ist eine eigenartige Mischung geworden aus (viel) Emerson, Lake & Palmer, ein bisschen Jazz, ein bisschen free, manchmal dafür fast zu gleichförmig im mezzoforte. Die *Pictures At An Exhibition* sind es nicht geworden, obwohl das letzte Stück *Ave formosissima* ein klein wenig vom *Goldenen Tor von Kiev* hat. Die Taktwechsel im „Tanz“ erinnern mit den Klangfarben von neuzeit an The Nice und Dave Brubeck. Viel alte Sounds mit neuem Drive, auch das Stylophone aus den frühen 70ern kommt



u.a. bei *in trutina* zu neuen Ehren. Wer Orff kennt, kann schmunzeln und manches entdecken. Wer Triomusik mag, erlebt crossover unvermittelt in den Stücken. Wer Vergleiche liebt, hat hier zum populären Original ein paar Bonbons aus Rock und Jazz. Ob es zum großen Publikumserfolg reicht, ist fraglich. Fans aber sollten diese CD-Produktion unterstützen und als Crowdfundingmembers (neuzeit-musik.com) mit-helfen, dass evtl. das Ganze hier und da noch mal live zu hören sein kann. Das hätte wirklich was. *Meinhard Ansohn*

Vielfalt neuer Wege

Bericht vom ersten Niedersächsischen Landeskongress Musikunterricht

Campe, Friedrich; Obeschmidt Jürgen, Riemer, Franz (Hrsg.)

aus der Reihe Monographie, Band 24, Buch, 226 S., 19,90 Euro
Institut für musikpädagogische Forschung und Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, 2014.

Neben den großen Bundeskongressen der musikpädagogischen Verbände 2012 in Weimar und 2014 in Leipzig setzen auch in den Bundesländern die Verbände zunehmend auf Bündelung ihrer Aktivitäten: Musikpädagogische Tage werden zu Landeskongressen, die wiederum das reine Fortbildungsgeschehen mit Vorträgen und Symposien koppeln. Folgerichtig erwächst daraus auch der Wunsch, öffentlichkeitswirksame Publikationen zu generieren und das ist hier AfS und VDS in Partnerschaft mit der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover gelungen.

Nach dem Vorbild früherer Berichte von Bundeskongressen und -schulmusikwochen werfen hier fünf theoriebezogene und 13 praxisbezogene Beiträge

unterschiedliche Schlaglichter auf aktuelles musikpädagogisches Denken und Tun. Dass auch Theorie und Praxis vernetzt eingebracht werden, ist zusätzlich zu sehen, wie etwa beim Projekt *Moving Music*, wo im theoretischen Teil Bewegung, Sprache und Musik auf ihre jeweiligen Funktionen im Projekt untersucht werden und im praktischen Teil ganz hautnah kleinschrittige Vorgehensweisen für eine Modellstunde aufgelistet werden.

Innovativ sind wohl immer noch für viele KollegInnen Berichte aus gelungener Inklusion, aber auch aus der Darstellung von Möglichkeiten, Tablets in dem Musikunterricht einzusetzen. Vielfalt steht nebeneinander, greift aber auch ineinander.

Sehr spannend und dringend über den Landesbereich hinausweisend die Reflexionen von Jürgen Obeschmidt und Christopher Wallbaum zur Metaphorik von Unterrichtskonzepten. Sie setzen sich mit den Bildern auseinander, die zur Zeit mit den Konzepten eines „aufbauenden Unterrichts“ erzeugt werden und nehmen dem Streit zwischen Fans und Gegnern dieses Bildes vom „wach-

senden Baum“ die Spitze: Wer das Sammeln von musikalischen Erfahrungen im Unterricht und das musikalische Wachstum statt von einer logischen Wurzel her mehr als Fahrt zwischen verschiedenen Inseln begreift oder wer seine musikalischen Schätze zunehmend selbstbewusst in seine Körbe tut, kann Aufbau von etwas als offeneren, persönlich divergierenden Gewinn erleben. Die Warnung vor der Erstarrung von an sich guten Konzepten am Schluss des Beitrags gilt sicher nicht nur für die Musikpädagogik. Lesens- und nachdenkenswert!

Meinhard Ansohn



Das Klavier in der Schule –

Musikalische Lernbiografie, pianistische Ausbildung und pädagogisches Handeln von Musiklehrenden

Benjamin Seipel

Hardcover, 254 S., 39,80 Euro
Verlag Dohr, 2013.

Die Dissertationsschrift *Das Klavier in der Schule – Musikalische Lernbiografie, pianistische Ausbildung und pädagogisches Handeln von Musiklehrenden* setzt sich mit der Frage auseinander, wie Gymnasiallehrende ihr klavierbezogenes Handeln im Musikunterricht gestalten und in welcher Bezie-

hung dieses Handeln zu ihrer eigenen instrumentalen Lernbiografie steht. Die Annäherung an das Klavier findet damit aus zwei Richtungen statt: Zum einen wird das Instrument als Medium zur Vermittlung musikalischer Inhalte betrachtet, zum anderen als Gegenstand des persönlichen Lernens.

Die vorliegende Arbeit verbindet zwei bereits existierende Forschungsansätze. Die von Grimmer durchgeführte Gegenüberstellung von Lernbiografie und Hochschulausbildung (1986, 1987,

1991, 1998) und die von Bialek (2012) bzw. Steiner (2012) untersuchte Beziehung von Hochschulausbildung und Berufspraxis werden in dieser Arbeit miteinander verknüpft: Die Arbeit setzt die lernbiografischen Erfahrungen aus Jugend und Kindheit mit der hochschulischen Klavierausbildung und der späteren beruflichen Praxis der Befragten in Beziehung.

Im Rahmen der qualitativen Studie wurden Gymnasiallehrende mit sehr unterschiedlichen ‚Klavierprofilen‘ in-

terviewt. Die Auswertung der Daten orientierte sich in wesentlichen Punkten an der Grounded Theory Methodology. Der zentrale Einsatzbereich des Klaviers im gymnasialen Musikunterricht ist bei den in der Arbeit Befragten das Begleiten von gemeinsam gesungenen Liedern. Zur Wiedergabe von ausnotierten Klavierwerken wird das Instrument deutlich seltener eingesetzt. ‚Klavierferne‘ Lehrende unter den Befragten entwickeln zwar Handlungsalternativen zum Klavier, greifen aber – insbesondere zur Begleitung von Liedern – ebenfalls regelmäßig auf das Instrument zurück. Als wichtigste Voraussetzung für gelingendes klavierbezogenes Handeln im Musikunterricht erweist sich der Aspekt der Flexibilität. Die im Unterricht eingesetzten Begleitungen entstehen in den wenigsten Fällen durch das Spiel vollständig verschriftlichter Notentexte, sondern vor allem auf der Basis von vergleichsweise lückenhaft ausgearbeiteten Vorlagen. Vor dem Hintergrund des Spannungsfelds von Reproduktion und Improvisation können die wesentlichen Einsatzbereiche des Klaviers im Musikunterricht daher dem improvisierenden Musizieren zugeordnet werden. Auf einer abstrakteren Ebene zeigt sich jedoch, dass die „Beweglichkeit“ am Klavier häufig durch ein vermeintlich entgegengesetztes Vorgehen, nämlich durch die Anwendung stabiler, mehr oder weniger feststehender Handlungselemente, sichergestellt wird. Diese Elemente lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen identifizieren. Für manche Lehrende sind es Akkordfolgen oder Begleitmodelle, für andere sind es ganze Stücke, die sie besonders sicher und routiniert beherrschen. Lehrende verfügen (unabhängig von ihrem individuellen Leistungsstand) über derartige Versatzstücke, die es ihnen ermöglichen, den Unterricht pianistisch flexibel und handlungsorientiert zu gestalten. Zur Beschreibung dieses Sachverhalts wird – in Anlehnung an die Handlungsregulationstheorie nach Hacker (1973) und Volpert (1974) – die Bezeichnung „stabil-flexibles Handeln am Klavier“ verwendet.

Neben klaviertechnischen Aspekten umfasst der Einsatz des Klaviers im Musikunterricht auch die Fähigkeit zu

simultane[m] pädagogischen Handeln wie beispielsweise der mimisch/gestischen oder sprachlichen Interaktion mit den SchülerInnen während des Klavierspielens.

Die Analyse der Lernbiografien verdeutlicht, dass der Klavierunterricht vor dem Studium meist auf reproduzierendes Spiel abzielte. Ein Grund für die Dominanz der Reproduktion liegt in der Ausrichtung vieler Eignungsprüfungen, in denen genau solche Fähigkeiten überprüft und bewertet werden. Improvisationsbezogene Erfahrungen auf dem Klavier werden dagegen häufig in informellen, autodidaktisch geprägten Zusammenhängen gesammelt. Diese (vor bzw. während des Studiums gesammelten) Erfahrungen werden von den betroffenen Befragten als sehr bedeutsam für den späteren Umgang mit dem Klavier im Musikunterricht beschrieben. Den Vorsprung, den einige Befragte durch die konsequente Beschäftigung mit improvisierendem Klavierspiel vor dem Studium erreichten, konnte von den anderen Befragten während des Studiums nicht oder nur unter großer Kraftanstrengung nachgeholt werden.

Die berufliche Identität von Musiklehrenden wird in besonderer Weise durch das Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik geprägt. Musiklehrende, die neben einem pädagogischen Studium auch künstlerisch ausgebildet wurden, befinden sich in der Situation, die eigenen künstlerischen Ansprüche mit den pädagogischen Zielsetzungen und Erwartungshaltungen des späteren Berufsbilds abgleichen zu müssen. Die beruflichen Erfahrungen an der Schule führen häufig zu einer (nicht immer konfliktfreien) Veränderung des eigenen Selbstkonzepts, indem künstlerische Ansprüche und pädagogische Handlungsprämissen in ein neues Verhältnis gebracht werden.

Das Klavier kommt im Musikunterricht vor allem dann zum Einsatz, wenn die Aufgabenstellung als realistisch eingeschätzt wird und ohne größeren Vorbereitungsaufwand bewältigt werden kann. Das zielgerichtete Üben bestimmter Klavierstücke für den Unterricht findet allenfalls in Ausnahmefällen statt. Vor diesem Hintergrund stellt die Bildung eines Liedbegleitungs-Re-

pertoires insbesondere für schwächere Pianisten einen wichtigen Baustein dar, um die eigene Handlungsfähigkeit auf dem Klavier sicherzustellen.

Auch wenn es nicht möglich ist, normative Aussagen aus der Empirie abzuleiten, hat die probandenübergreifende Ergebnisanalyse dennoch einige Impulse für die praxisnahe Klavierausbildung zukünftiger Lehrender deutlich werden lassen. Es geht dabei vor allem um eine Neubestimmung dessen, was in der Ausbildung von Musiklehrenden als künstlerische Leistung angesehen und bewertet wird. Die Klavierausbildung in Lehramtsstudiengängen sollte von Qualitätsmaßstäben geleitet werden, die in bewusster Abgrenzung zu den Maßstäben solistisch-künstlerischer Ausbildungsgänge eine eigene, aus berufsqualifizierenden Prinzipien abgeleitete Kultur des „Pädagogisch-Künstlerischen“ hervorbringen. Gelingendes Klavierspiel im Musikunterricht stellt in dieser Sichtweise eine Form von pädagogischer Kunst dar, die in einer professionsorientierten Lehramtsausbildung auch als solche betrachtet werden sollte. Konkret wird in der vorliegenden Arbeit angeregt, die bisherige (klassisch geprägte) Klavier-Nebenfachausbildung durch Schulpraktisches Klavierspiel zu ersetzen und Schulpraktisches Klavierspiel darüber hinaus als optionales instrumentales Hauptfach zu etablieren.

Friedrich Neumann

