

Christoph Richter

Kassenmusizieren und der Auftrag des Faches Musik in der allgemeinbildenden Schule
(Unterrichtspraktische Veranstaltung, angeboten auf dem Kongreß des AFS 2011 in Lübeck)

I – Vorbemerkungen, anknüpfend an den von Hermann Josef Kaiser und Günter Vogt erörterten Handlungsbegriff

Diese Veranstaltung dient dem Versuch, das Kassenmusizieren mit den allgemeinbildenden Zielen des schulischen Musikunterrichts zu verbinden, anschaulicher formuliert: gegenseitig auseinander hervorgehen zu lassen oder ineinander zu verschränken. Gleichzeitig kann das, was ich erproben will, ein Versuch sein, theoretische musikpädagogische Überlegungen in Unterricht zu verwandeln (von „Praxis“ kann man nach der zugrunde liegenden Lektüre wohl nicht mehr reden).

Was heute Klassenmusizieren genannt wird, folgt nicht nur einer sich immer weiter ausbreitenden Mode mit sehr unterschiedlichen Zielen allgemeiner, musiktheoretischer und unterrichtspraktischer Begründungen¹. Es wird auch in immer weiter ausdifferenzierten Konzepten angeboten – vom Instrumentalunterricht ganzer Klassen, über verschiedene Ensembleformen bis zur alten Tradition von Klassenorchestern,

Der hier auf bestimmte Möglichkeit beschränkte Praxiserprobung unternommene Versuch orientiert sich an den Begriffen „Verständige Musikpraxis“ von Josef Hermann Kaiser und „Musikalische Phronesis“ von Jürgen Vogt. Beide Begriffe sind, wie mir scheint, in gründlich abwägender und schlüssiger Weise aus längeren Gedankengängen entstanden.²

Beide Autoren knüpfen in ihrer Begriffsbestimmung von „Praxis“ an die Unterscheidung von „Poiesis“ und „Praxis“ an, die Aristoteles in seinen Schriften „Nikomachische Ethik“ und „Politeia“ für das Leben und die Idee der altgriechischen Polis vorgenommen hat; an die Unterscheidung nämlich von Herstellen (Poiesis) und andererseits von Praxis in einer ethisch genannten Weise des Handelns (Die unterscheidenden Formulierungen finden sich in Kaisers

¹ Diese Begründung werden ausführlich und einleuchtend ausgeführt in Jürgen Vogts Text „(K)eine Kritik des Klassenmusikanten. Zum Stellenwert instrumentalen Musikmachens in der Allgemeinbildenden Schule“, in: home.arcor.de/zf/zfkm/vogt7.pdf, S. 2 - 17

² Josef Hermann Kaiser, „Verständige Musikpraxis. Eine Antwort auf Legitimationsdefizite des Klassenmusizierens“, in: www.zfkm.org/10-kaiseer.pdf, S : 47 – 68;

Jürgen Vogt, siehe Fußnote 1

Text auf Seite 53, in Vogts Text auf Seite 10). Beide setzen mit den übernommenen (und in ihrer Tendenz ein wenig veränderten) Begriffen und ihrer Exegese eine bestimmte Art des Kassenmusizierens anderen Konzepten entgegen.

(Ich übergehe an dieser Stelle das, worin ich mit den Formulierungen und Gedanken von Kaiser und Vogt nicht ganz übereinstimme.)

Josef Hermann Kaiser leitet aus der Gedankenlinie, die von Aristoteles, Hannah Ahrendt, Oskar Negt und anderen inspiriert ist, ein Konzept ab, das dem Musikunterricht als „Verständige Musikpraxis“ in theoretischer Herleitung und praktischer Ermunterung neuen Sinn verleiht.

Das Ergebnis seiner Überlegungen fasst er in vier Dimensionen einer Verständigen Musikpraxis zusammen:

1. Die Produktion bzw. die Reproduktion eines musikalischen Zusammenhangs ist ohne vorwegnehmende Vorstellung des Ergebnisses undenkbar. Wie diffus die Vorstellung auch sein mag.

2. Musizieren und Komponieren sind gebunden an die Beherrschung der jeweiligen musikpraktischen sängerischen/spielerischen/kompositorischen Voraussetzungen. Diese werden erarbeitet durch Üben, in Gemeinschaft, in Proben.

3. Üben und Proben erfolgen niemals blind. Das heißt, sie werden realisiert auf dem Hintergrund spezifischen – historisch vorliegenden – sanges- bzw. spieltechnischen und kompositorischen Wissens. Dieses Wissen muss man sich – wenigstens bis zu einem gewissen Grade – erarbeiten, soll das Üben erfolgreich sein.

4. Die Produkte des Musizierens bzw. Komponierens sind präsentierbar, zumindest in der schulischen (häufig auch öffentlichen) Darbietung. Schule als Institution gemeinschaftlichen Lernens kann darauf nicht verzichten.“ (62)³

Auch Jürgen Vogt setzt mit seinen Überlegungen zum Praxisbegriff (in seinem Text als Abschnitt „Der Praxis-Diskurs“, S. 9 – 13) bei der Betonung des Ethischen im Handeln an, wie Aristoteles ihn in seiner Polisidee gefordert hat.⁴ Vogt nennt (mit Aristoteles) diese Komponente Phrónesis (was in der Regel mit ‚praktischer Klugkeit‘ übersetzt wird“, Vogt, S. 11).

Er differenziert den Begriff („ im Unterschied zum technischen Kno-How“) in folgender Weise:

- *Sie hat mit dem Einzelnen, dem Einzelfall zu tun*
- *Sie ist die Erkenntnis dessen, was hier und jetzt zu tun ist*
- *Sie ist situativ und kontextgebunden*
- *Sie ist auf Interaktion bezogen (Handeln kann niemand allein) (??? CR)*

³ Die Übernahme dieses Zitats bedeutet nichttotales Einverständnis mit ihm. Einige kritischen oder erweiternden Überlegungen bringe ich an anderer Stelle vor.

⁴ Die Bezugsstellen bei Aristoteles finden sich u.a. in: Nikomachische Ethik 1100; 1140; 1177 und viele andere Stellen im ersten und im 10. Buch ; Politeia 1253/54, 1260

- *Sie beruht auf Erfahrung und auf Lernen (es gibt keine Wunderkinder im Feld der Praxis)*
- *Als Erfahrungswissen gehört sie zur Biographie und zur Identität des Handelnden*
- *Sie ist unsicherer, riskanter, fehleranfälliger, wandelbarer als das technische Know-How*
- *Sie reflektiert die Ziele des Handelns (ist darauf gerichtet, dass das Handeln gut für den Einzelnen und für die Gemeinschaft ist)*
- *Sie ist nicht denkbar ohne Standards und Traditionen der jeweiligen Gemeinschaft (Kultur), in der sie situiert ist.*

Mir gefällt die Definition des ethischen Handelns als Phronesis gut. Manche der ausdifferenzierenden Beschreibungen allerdings sind mir zu sehr an pädagogische Ideale angepasst. Es scheint mir, dass sie mit dem weiten Bedeutungsfeld des griechischen Begriffs nicht ganz in Einklanggebracht werden können. Hilfreicher für sein Verständnis ist vielleicht seine Entfaltung in den großen und zumal in den etymologischen Wörterbüchern. In ihnen wird der Wortgebrauch (in der griechischen philosophischen und belletristischen Literatur) umschrieben als: Sinn, Seele, Geist, Bewusstsein, Verstand, Einsicht, Gemüt, Herz, Gefühl, Wille, Gesinnung – also als das, woran das Zwerchfell beteiligt ist; verstanden als Regung, Bewegung, Spannung, Entspannung, Bedrückung, Ausdruck von Unruhe oder Ruhe, Beklemmung.

Phronesis ist – das zeigen viele, viele Stellen bei Homer – wie der Mensch mit sich selbst, mit der Welt, mit den anderen, mit den Reaktionen auf die (im alten Griechenland: ‚göttlichen‘) Schicksalsfügungen- und -erlebnisse umgeht. Ein Handeln, das vom Zwerchfell geführt wird und das sein Seismograph ist, scheint mir ein glückliches und menschenwürdiges Handeln zu sein.

Dieses Handeln äußert sich gewiss in den meisten von Vogt entfalteten Verhaltensweisen.

II – Die Versuchsanordnung für „Verständiges Klassenmusizieren“

- 1) Zwei, notfalls auch eine Musiziergruppe, bestehend aus 3, 4 oder 5 Musizierenden aus einer Klasse – aus dem gleichen Jahrgang oder verschiedenen Jahrgängen, aus verschiedenen oder gleichen Schularten oder Schulen – erarbeiten möglichst selbständig ein kurzes, für das verfügbare Niveau erreichbare Musikstück (einen barocken oder anderen Tanz, ein Stück aus einem Musical, ein Menuett aus einem Streichquartett, einen Schlager ...). Beide erarbeiten dasselbe Stück; es wird ihnen vorgegeben.
- 2) Beide Gruppen führen das Stück vor, nach ihrer Wahl: mit oder ohne einen Kommentar zum Stück, zum Proben und zum Musizieren.

- 3) Sie beschreiben und beurteilen das Musizieren der anderen Gruppe nach bestimmten Kriterien. Wenn nur eine Musiziergruppe vorhanden ist, übernimmt die zuhörende Klasse die Beschreibung und Beurteilung.

Die Beurteilung des Musizierens soll sich auf die Art des Musizierens, auf die Haltung der Musizierenden und auf das Stück beziehen.

- 4) Für die Beschreibung, für die Beurteilung und auch schon für die Einstudierung bekommen die Gruppen einen Aufgaben- und Kriterienkatalog. Er enthält drei Arten von Hinweisen:

- a) Aufgaben für das Musizieren mitsamt Details der Spieltechnik,
- b) Hinweise zur Art des Stückes,
- c) Kriterien für die (kritische) Beurteilung der Aufführung.

- 5) Die Beschreibung und Beurteilung des Musizierens (der jeweils anderen) lenkt die Untersuchung u.a. auf „musiktheoretische“ Fragen (auf „Wissen und Entdecken), nämlich auf Einsichten, Vermutungen, Sachverhalte, Regeln, Funktionen in Bezug auf die Musik und ihre Realisierung.

Dies ist ein erster Schritt zu einer „Verständigen Musikpraxis“.

- 6) Außerdem ist zu überlegen, mit welchen spieltechnischen Mitteln, dieses musikbezogene Wissen verwirklicht werden kann und worden ist.

Dies ist ein zweiter Schritt zu einer „Verständigen Musikpraxis“.

- 7) Ferner sind das Proben und die Aufführung des Stückes, soweit möglich, auf der Grundlage der historischen, ästhetischen, gesellschaftlichen und individuell erlebnismässigen Kontexte anzulegen. Sowohl die Musizierenden als auch die zuhörende und als Beurteiler fungierende Klasse sollen versuchen, das Musikstück als ein Dokument für etwas (eine Zeit, einen Anlass, eine Stimmung, eine Haltung ...) zu verdeutlichen.

Dies ist ein dritter Schritt zu einer „Verständigen Musikpraxis“.

- 8) Das musizierte, beschriebene und in ihrer Darstellung beurteilte Musikstück kann zum Anlass für weitere Umgangsweisen mit der Musik weitergeführt werden (zum Tanzen, als Rede, als Bild, als Referat über bestimmte Aspekte über das Musizieren oder über das Musikstück.

III - Ziel des Versuchs

Der vorgeschlagene Versuch ist von der Absicht (dem Wunsch?) getragen, sowohl das „Verständige“ am Musizieren (siehe auch die rubrizierten Kriterien im Text von Kaiser) als auch die Verhaltensweise der „Prónesis“ als Grundlage des Musizierens zu veranschaulichen und diskursfähig zu machen..

Der Versuch dient außerdem der Hoffnung (dem Ziel), Aspekte eines verständigen Musizierens in eine Verbindung zu bringen mit den allgemeinbildenden Zielen des Musikunterrichts als eines Faches, das von der Musik aus zu einer allgemeinen menschlichen Bildung beiträgt, in der die alte umfassende Vorstellung von „Prónesis“ leitend ist.

IV – Aufgaben- und Kriterienkatalog, von dem die Schülern auch auswählend oder anregenderweiternd Gebrauch machen können.

- Wie sollte oder kann das Stück und das Spielen beginnen?
- Wie sollte oder kann das Stück schließen?
- Wie kann man mit Einsätzen verfahren?
- Wie kann die Gliederung des Stückes verdeutlicht werden?
- Wie können Artikulation und Agogik (= das „Sprechen“ der Musik das Spielen einleuchtend machen und das Hören erleichtern?)
- Wie kann man mit der Gestaltung von Klang und mit der Klangbalance umgehen, im gemeinsamen Spiel und jeder auf seinem Instrument (und wenn es „nur“ ein Triangel ist)?
- Wie sind die Aufgaben der einzelnen Stimmen zu verstehen und zu realisieren?
- Wie ist der gemeinte Still zu verwirklichen? Wo kann man sich darüber informieren?

Die Aufgaben und Kriterien sollen hinsichtlich der spieltechnischen Möglichkeiten durchdacht und bearbeitet werden. Wichtig ist auch, dass alle Beteiligten alle Stimmen kennen – in ihrer Struktur, im Verhältnis zu den anderen Stimmen, in ihrer Funktion, in der Weise, sie zu musizieren.

Wichtig ist ferner, sich vor dem und beim Musizieren Gedanken darüber zu machen, was die Musik mitteilt (mitteilen kann), wie sie das tut, wovon die Musik erzählt ... und wie dies zu realisieren ist.

Eine besondere Aufgabe ist die Unterscheidung der Bereiche Üben, Proben und Aufführen und das Nachdenken darüber.

**Klassenmusizieren mit Kammermusikgruppen
Workshop am 22.9.2011**

ANHANG ZUR ORIENTIERUNG FÜR DIE MUSIZIERGRUPPEN

1)

Das Ziel dieser Veranstaltung ist es, das Proben, Musizieren und Erläutern (Reflektieren) von Kammermusik-Stücken im Musikunterricht durchzuführen.

Zwei Kammermusikgruppen in (möglichst) Streichquartettbesetzung oder mit (z.T.) anderen Instrumenten sollen dasselbe Musikstück vorführen, nachdem sie es (weitgehend) selbständig geprobt und sich mit dem Stück auseinandergesetzt haben.

2)

Im Unterricht (im workshop) sollen beide Gruppen im Vergleich musizieren und gegenseitig (und miteinander) über ihre Probenarbeit, über ihre Auffassung von der Musik sowie über eige Informationen über das Stück sprechen.

Auch die Klasse soll beteiligt werden.

3)

Als Stück schlage ich (das ist meine erste Wahl) **den zweiten Satz des Streichquartetts op.51 in Es-Dur („DUMKA (ELEGIE)“)** von Antonin Dvorák vor (Takt 1 - 87 oder – 115).

Sollte das Stück nicht zu spielen sein (aus Gründen der Schwierigkeit oder der Besetzung), so nenne ich als Alternativen:

- **Joseph Haydn, Streichquartett op. 77, Nr. 2, Menuetto,**
- **Johann Sebastian Bach, Orchestersuite Nr.1, Gavotte I/II; + Menuetto I/II.**
-

4)

Die beiden Gruppen müssen sich einigen und mir das Ergebnis mitteilen.

Favorit ist das Stück von Dvorák – in langsamem Tempo!

Bitte hören Sie die Stücke vor dem Proben und Spielen nicht auf einer Einspielung an. Sie sollen die Musik selbst erobern und interpretieren !!! Sie sollen sich in der Gruppe darauf einigen, wie sie die Musik spielen wollen, und Sie sollen ihre Entscheidung begründen können.