

Jazz für Kinder!

Potentiale und Herausforderungen zwischen Improvisation und Groove

Ilka Siedenburg

Einleitung

Das Thema *Jazz für Kinder* ist in Deutschland relativ neu. Während man die Null- bis Zehnjährigen als Zielgruppe der klassischen Musik längst entdeckt hat und sich Konzepte und Organisationsstrukturen für konzertpädagogische Maßnahmen und musikpädagogische Aktivitäten etabliert haben, ist diese Entwicklung im Jazzbereich noch lange nicht so weit. Allerdings werden derzeit einige wichtige Schritte gegangen: Im April 2016 wurde im Rahmen der internationalen Fachmesse *jazzahead!* die Initiative *Jazz und Improvisation für Kinder* gegründet, ein Gemeinschaftsprojekt der *jazzahead!* (Bremen), des Jazzcom e.V. (Baden-Württemberg), des Instituts für Musikpädagogik der Universität Münster (Nordrhein-Westfalen) und der Musikland Niedersachsen gGmbH. Das gemeinsame Ziel, den Jazz in Grundschulen und Kindertagesstätten zu tragen und ihn auch in der Konzertpädagogik stärker zu verankern, wurde damit von Akteur*innen aus Musikwirtschaft, Musikvermittlung, musikpädagogischer Forschung und der künstlerischen Praxis gemeinsam angegangen. Bei einem Symposium im Rahmen der *jazzahead! 2017* wurde das Thema weiter vorangebracht und der Dialog zwischen den verschiedenen Interessengruppen intensiviert. Das Ergebnis: Es ist ein beträchtliches Interesse an dem Thema vorhanden, gleichzeitig besteht ein erheblicher Bedarf im Hinblick auf die Entwicklung von Programmen und Vermittlungskonzepten, die Erforschung von Rahmenbedingungen und musikpädagogischen Potentialen sowie die Verankerung in der Aus- und Weiterbildung von Jazzmusiker*innen, Erzieher*innen und Lehrer*innen.

In diesem Beitrag soll es darum gehen, bisherige Erfahrungen zusammenzutragen, Voraussetzungen zu analysieren und damit eine Grundlage für diese vielfältigen Aufgaben zu schaffen. Ich werde dafür das Thema *Jazz für Kinder* aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Zunächst werde ich die Kinder in den Blick nehmen und der Frage nachgehen, inwiefern sie überhaupt von einer Jazzförderung profitieren könnten. Daran anknüpfend lege ich dar, welche Voraussetzungen seitens des Jazz vorhanden sind, welche Chancen eine stärkere Hinwendung zu diesem sehr jungen Publikum birgt und welche Hürden dabei zu

erwarten sind. Anschließend werde ich Erfahrungen aus verschiedenen musikpädagogischen Teilbereichen aufgreifen und untersuchen, welche Anregungen sie für die Vermittlung von Jazz und Improvisation in der genannten Altersgruppe bieten. Besonders ausführlich werde ich auf die Situation in der Grundschule eingehen und Ergebnisse einer Pilotstudie darstellen. Die Daten geben Einblick in die Situation vor Ort, legen Potentiale und Herausforderungen dar und liefern damit zahlreiche Anregungen für die weitere Arbeit. Abschließend werde ich die Ergebnisse zusammenfassen und darlegen, wie in den Bereichen Forschung, Praxis und Ausbildung weitere Schritte angegangen werden können.

Warum Jazz für Kinder?

Aus (musik-)pädagogischer Perspektive sind Jazzangebote für Kinder nur dann sinnvoll, wenn diese davon auch in irgendeiner Weise profitieren können. Doch inwiefern ist dies tatsächlich der Fall?

Zunächst ist eine positive Wirkung allein aufgrund der Tatsache zu erwarten, dass eine Förderung gleich welcher stilistischer Prägung in der Altersgruppe der Null- bis Zehnjährigen als besonders effektiv betrachtet werden kann, da diese Phase für die musikalische Entwicklung eine exponierte Bedeutung hat.¹ Will man Kinder darin unterstützen, ein musikalisches Vokabular zu entwickeln, bietet sich die Improvisation in besonderer Weise an. Das Improvisieren ermöglicht darüber hinaus die Aneignung der klanglichen Umwelt und fördert Beziehungsaufnahme, Interaktion und Kooperation.² Kinder entwickeln dabei ihre kreativen Fähigkeiten weiter und kommen mit unterschiedlichen musikalischen Genres in Kontakt.³ Der hohe Stellenwert von Improvisation im Jazz spricht daher für die Einbeziehung dieser Musik in die Arbeit mit Kindern.

Auch im Hinblick auf aktuelle pädagogische Herausforderungen wie den Umgang mit Heterogenität und Inklusion hat die Improvisation ein hohes Potential: Das Lernen lässt sich besonders gut individualisieren, da die Kinder eigene musikalische Einfälle ihren Fähigkeiten entsprechend einbringen können. Während bei der Umsetzung vorab festgelegter Musik eine klare Einordnung in *richtig* und *falsch* erfolgt, ist der Umgang mit diesen Kategorien in der Improvisation ein anderer: Qualität lässt sich weniger an einzelnen messbaren Kriterien festmachen, sondern eher anhand von vielen ineinander wirkenden Einflussgrößen beschreiben. Die Gefahr einer Frustration ist damit geringer, wovon gerade Kinder mit Lernschwierigkeiten profitieren können.⁴ Das Improvisieren bietet zudem die Möglichkeit sprachfreier Kommunikation und ist dadurch auch für Schüler*innen mit sprachlichen Problemen besonders förderlich.

¹ Vgl. u.a. Tappert-Süberkrüb: Music Learning Theory und Gordon: Musikalische Begabung, S. 17.

² Vgl. Custodero: Living Jazz; Fröhlich: Beziehungen entwickeln – improvisierend wachsen; Gagel: Gruppenkreativität – Performativität – Improvisation und Tappert-Süberkrüb: Music Learning Theory.

³ Vgl. Gutjahr: Improvisation und Kreativität und Gagel: Gruppenkreativität – Performativität – Improvisation.

⁴ Vgl. Eckhardt: Improvisation in der Musikdidaktik, S. 240f.

Die beschriebenen Potentiale der Improvisation werden in der Elementaren Musikpädagogik bereits intensiv genutzt (s. u.), allerdings überwiegend nicht in Verbindung mit Jazz. Es stellt sich daher die Frage, inwiefern der Jazz neue Impulse für die improvisatorische Arbeit mit Kindern geben kann.

Zunächst bietet Jazz aufgrund des hohen Stellenwerts der Improvisation besondere künstlerische Möglichkeiten. Während das Improvisieren in vielen musikpädagogischen Kontexten lediglich als Methode genutzt wird, um bestimmte Kompetenzen aufzubauen oder zu einem Werk hinzuführen (s. u.), steht sie im Jazz als künstlerische Ausdrucksform im Mittelpunkt und ist somit nicht nur der Weg, sondern auch das Ziel. Zudem spielen im Jazz Handlungsstrategien aus der afroamerikanischen Oraltradition eine zentrale Rolle, die auf Hören, Imitieren und eigenem Erkunden basieren. Versteht man Jazz in diesem Sinne, ist er weniger als Stilistik denn als eine auf diesen Handlungsstrategien beruhende spezielle musikalische Praktik einzustufen, die einen Gegenpol zu den im Musikunterricht immer noch häufig dominierenden schriftorientierten Praktiken darstellt und damit einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung einer zeitgemäßen Musikpädagogik leisten kann.⁵

Des Weiteren sind die beschriebenen Praktiken geeignet, um sich mit Musik unterschiedlichster Herkunft auseinanderzusetzen. Dies hat sich im Verlauf der Jazzgeschichte immer wieder gezeigt, indem unterschiedliche Musiktraditionen improvisatorisch und klanglich aufgegriffen wurden. Dieses Potential für transkulturelle Annäherungen lässt sich auch musikpädagogisch nutzen. Darüber hinaus wirken die musikalischen Praktiken der afroamerikanischen Oraltradition auch in den Bereich der Popmusik hinein, denn auch hier bildet das gemeinsame Experimentieren und Kommunizieren in der Regel den Ausgangspunkt musikalischen Gestaltens in Bands. Kindern ist Popmusik aufgrund ihrer Hörerfahrungen besonders zugänglich, und in der Regel ist ihr Interesse groß, auch selbst in diesem Genre musikalisch aktiv zu werden.

Schließlich kommt Jazz als groovebasierte Musik auch den motorischen Bedürfnissen der Kinder besonders entgegen. Dadurch fördert er ihre Motivation und ermöglicht einen ganzheitlichen Zugang zur Musik. Gleichzeitig initiiert er neue musikalische Erfahrungen, indem er die Kinder mit Klängen konfrontiert, die den meisten weniger vertraut sind – ein Vorgang, der durch die bei jüngeren Kindern besonders ausgeprägte *Offenohrigkeit*⁶ begünstigt wird. Ähnlich wie in Musikvermittlungskonzepten im Bereich der klassischen oder experimentellen Musik geht es also auch um die Erschließung einer Musikkultur, die vielen Kindern sonst kaum zugänglich wäre.

⁵ Vgl. Schläbitz: Ist der Musikunterricht codiert, exklusiv, elitär und eine Monokultur?

⁶ Vgl. u.a. Louven / Ritter: Hargreaves' „Offenohrigkeit“.

Die Bedingungen im Jazz

Ursprünglich eher in Clubs und auf kleineren Bühnen verankert, wird Jazz in Deutschland heute auch in klassischen Konzerthäusern gespielt und erreicht insbesondere bei Festivals durchaus ein größeres Publikum. Nichtsdestotrotz ist er innerhalb des Musikmarkts ein Nischenprodukt.⁷ Die öffentliche Förderung des Jazz ist im Vergleich zur Klassik ausgesprochen spärlich.⁸ Dementsprechend sind die Auftritts- und Verdienstmöglichkeiten für Jazzmusiker*innen in der Regel bescheiden.⁹ Das Durchschnittsalter des Publikums ist zwar etwas niedriger als im Bereich Klassik, aber ebenfalls recht hoch.¹⁰ Die Möglichkeit, sich neue Auftrittsmöglichkeiten zu erschließen und dabei gleichzeitig sehr junge Menschen anzusprechen, müsste daher für Jazzmusiker*innen allein schon attraktiv sein, um im Sinne des *Audience Development* die nachfolgende Generation für den Jazz zu begeistern.

Dennoch gibt es bisher relativ wenige Künstler*innen, die sich mit ihrer Musik auch an ein Kinderpublikum richten. Hinsichtlich der möglichen Ursachen können an dieser Stelle nur Beobachtungen zusammengetragen und Vermutungen angestellt werden: In den Jazzstudiengängen der Musikhochschulen ist zwar in der Regel eine pädagogische Ausbildung vorgesehen, aber nicht selten eine gewisse Skepsis gegenüber diesen Studieninhalten festzustellen. Möglicherweise wird dies durch ein Künstlerbild begünstigt, das den Genievorstellungen des 19. Jahrhunderts entsprechend kreatives Schaffen mystifiziert und pädagogisch Tätige als zweitklassig bewertet.¹¹ Solche Haltungen sind durchaus auch in der Jazzszene anzutreffen, entsprechen sie doch einem hier verbreiteten Kunstanspruch, der dem Jazz immer wieder den Vorwurf des Elitären eingebracht hat.

Die Zielgruppe der Null- bis Zehnjährigen passt zudem möglicherweise nicht zum Image des Jazz: Ideale wie Individualismus, Coolness oder Subversion können dazu führen, dass man sich als Musiker*in eher im Jazzclub verortet als in Kindergarten oder Grundschule. Schließlich mag der Jazz vielen auch als eine allzu komplexe oder verkopfte Musik erscheinen, die Kinder noch nicht verstehen können.

⁷ Der Anteil des Jazz am Gesamtumsatz der Musikindustrie im Bereich physische Tonträger und digitale Musikprodukte betrug im Jahr 2015 2,3%, während er für klassische Musik immerhin bei 4,6% lag. Vgl. http://www.miz.org/downloads/statistik/32/32_Umsatzanteile_Repertoirekategorien_Tontraegermarkt_2016.pdf (Stand: 13.06.2017).

⁸ Der Landes-Jazz-Etat in Baden-Württemberg lag im Jahr 2015 bei ca. 620.000€. Vgl. https://mwk.baden-wuerttemberg.de/fileadmin/redaktion/m-mwk/intern/dateien/Anlagen_PM/2015/045_PM_Jazzfoerderung.pdf (Stand: 13.06.2017). Dieser mit Abstand höchste Landesetat könnte nur einen Bruchteil der Kosten eines einzigen staatlichen Orchesters abdecken (vgl. Pieper / Zimmermann: Jazz we can, S. 33).

⁹ Dies hat sich in einer Studie zu den Arbeits- und Lebensbedingungen deutscher Jazzmusiker*innen aus dem Jahr 2016 bestätigt: 69% der Befragten haben ein Jahreseinkommen unter 12.500 €; 64 % hatten nicht mehr als 25 Auftritte pro Jahr; die Gagen lagen zu 64% unter 150€ (vgl. Renz: Jazzstudie, S.10).

¹⁰ Aufgrund von Erhebungen aus dem Jahr 2016 ist das Interesse für den Besuch von Jazzfestivals in der Altersgruppe der 50- bis 60jährigen am stärksten ausgeprägt. Vgl. http://www.miz.org/downloads/statistik/81/81_Interesse_Besuche__Musikfestivals_Jazz_2017.pdf (Stand: 13.06.17). Klassikfestivals stoßen dagegen bei den über 70jährigen am häufigsten auf Interesse. Vgl. http://www.miz.org/downloads/statistik/131/131_Interesse_Besuche__Musikfestivals_Klassik_2017.pdf (Stand: 13.06.17).

¹¹ Vgl. Busch: Künstler oder Pädagoge?!

Nichtsdestotrotz gibt es bereits positive Beispiele für Jazzangebote, die sich an diese Altersgruppe richten. Der Jazzverband Baden-Württemberg realisierte mit Fördermitteln der Baden-Württemberg-Stiftung von 2007 bis 2011 Jazzkonzerte für Kinder in Clubs, Schulen und Theatern und setzte die Arbeit auch über die Förderphase hinaus fort.¹² In Frankfurt am Main konnte das Programm *Jazz und Improvisation in die Schule!* durch eine Förderung der *Stiftung Polytechnische Gesellschaft* ebenfalls auf einer soliden finanziellen Grundlage entwickelt werden. Zu den zahlreichen Aktivitäten dieser Initiative zählen auch Konzerte in Grundschulen sowie Lehrerfortbildungen.¹³ In anderen Fällen werden Jazzkonzerte für Kinder auch von Musikveranstaltern und etablierten konzertpädagogischen Einrichtungen ins Programm aufgenommen.¹⁴ Nicht selten sind die finanziellen Bedingungen für die Durchführung derartiger Projekte jedoch eher schwierig. Die Kulturschaffenden sehen sich daher teilweise vor die Aufgabe gestellt, selbst die Finanzierung zu sichern: Das Kölner Musikvermittlungsprojekt *Jazz mit Kick* realisierte 2011 Konzerte an Kölner Grundschulen mittels Crowdfunding.¹⁵

Auch durch CD-Produktionen wird Kindern der Jazz nähergebracht, und dies teilweise recht erfolgreich: Die Krimi-Musicals *Inspektor Maus* und *Die Pecorinos* des Münchner Jazzmusikers Franz-David Baumann erhielten 2009 und 2011 Auszeichnungen durch den Medienpreis *Leopold* des VDM.¹⁶ Der Kinderliedermacher Volker Rosin veröffentlichte 2015 die CD *Der blaue Hund will tanzen* mit Jazzstandards für Kinder und erreicht damit ein größeres Publikum. Bezogen auf den gesamten Kindermusikmarkt nimmt der Jazz jedoch einen eher geringen Stellenwert ein.

Für die pädagogische Arbeit mit Kindern und die Integration des Jazz in die musikalische Früherziehung und Grundausbildung kommen von der *Jazz Haus Schule Köln* wesentliche Impulse. Bereits in den 1980er Jahren wurden hier erste Unterrichtsversuche unternommen, die später konzeptionell für verschiedene Altersgruppen ausgearbeitet wurden.¹⁷ Zunächst stand man vor dem Problem, Personal zu finden, das sowohl über Qualifikationen im Jazz als auch über Erfahrungen in der Arbeit mit jüngeren Kindern verfügte. Man entschied sich für den Einsatz von Rhythmik-Lehrkräften, die ihre Kompetenzen in den Bereichen Improvisation und Bewegung sowie ihre pädagogischen Qualifikationen einbringen und sich bei Bedarf innerhalb der *Jazz Haus Schule* stilistisch weiterbilden konnten. Es entstand eine

¹² Vgl. <http://www.jazz-für-kinder.de> (Stand: 18.06.2017).

¹³ Vgl. <http://www.schuljazz-frankfurt.de/ueber-das-programm/> (Stand: 20.06.2017).

¹⁴ z. B. Domizil Dortmund, Oper Köln, Jazz Festival Viersen u.a.

¹⁵ Vgl. *Jazz mit Kick macht Schule*, <https://www.startnext.com/jazz-mit-kick-schultour-2011/incentive/konzertkarte-1558> (Stand: 20.06.2017).

¹⁶ Vgl. *Medienpreis Leopold*, <https://www.musikschulen.de/projekte/leopold/> (Stand: 18.06.2017).

¹⁷ Wenngleich man sich dabei auf „improvisierte und populäre Musik“ bezieht, ist durch die Verankerung an der *Jazz Haus Schule* und den Schwerpunkt auf der Improvisation dennoch eine große Nähe zum Jazz vorhanden (vgl. Steffen-Wittek: *Improvisierte und populäre Musik mit Kindern*).

„fruchtbare Zusammenarbeit zwischen RhythmikerInnen und Jazz-, Rock-, Pop-Profis“¹⁸, aus der ein Konzept zur Arbeit mit Kindern hervorging, in dem jazzspezifische Aspekte wie Improvisation, Groove und Sound einen hohen Stellenwert innehaben. Auch Materialien wurden in diesem Kontext entwickelt.¹⁹ Gegenwärtig werden jazzorientierte Ansätze kreativen Musizierens von der *Jazz Haus Schule Köln* in Schulprojekten weitergeführt und mit inklusiven Ansätzen verknüpft.²⁰

Richtet man den Blick ins Ausland, finden sich zahlreiche weitere Anregungen. So wird in den USA seit vielen Jahrzehnten Kindern in Fernsehsendungen wie der Sesamstraße oder der Muppets Show der Jazz nähergebracht. Renommierete Musiker*innen wie Wynton Marsalis, Bobby McFerrin, Dizzy Gillespie oder Diana Krall absolvierten hier Gastauftritte und präsentierten Jazzkompositionen in kindgerechten Inszenierungen. Im europäischen Ausland gehören Live-Konzerte für Kinder bei einigen Jazzfestivals fest zum Programm.²¹ Für die konzertpädagogische Arbeit in Deutschland könnte eine Auswertung der hier praktizierten Vermittlungsformen von großem Gewinn sein.

Damit das Jazzangebot für Kinder weiter vorangebracht werden kann, ist es erforderlich, nicht nur diese inhaltlichen Anregungen und Best Practice-Beispiele aufzugreifen, sondern auch die strukturellen Bedingungen zu verbessern. Notwendig ist eine nachhaltige Finanzierung von Initiativen zur Musikvermittlung im Jazzbereich, die die Entwicklung, Durchführung und Evaluation von Konzepten erst ermöglicht. Darüber hinaus sollte das Thema in der Jazzausbildung an deutschen Musikhochschulen verankert werden, um junge Jazzer*innen dazu zu ermutigen, sich in diesem Bereich zu engagieren.

Didaktische Anregungen aus den verschiedenen musikpädagogischen Teilgebieten

Während man aus der Perspektive des Jazz die Null- bis Zehnjährigen als Konzertpublikum und Zielgruppe pädagogischer Bemühungen gerade erst entdeckt, kann man in der Elementaren Musikpädagogik (EMP) bereits auf umfangreiche Erfahrungen im Improvisieren mit Kindern zurückgreifen. Einen guten Überblick über die aktuellen improvisationsdidaktischen Ansätze verschafft ein von Marianne Steffen-Wittek und Michael Dartsch herausgegebener Tagungsband.²² Der Schwerpunkt liegt hier auf experimentellen Zugängen und der Verklangerlichung außermusikalischer Impulse. Die Entwicklung von Intuition und Imagination spielt dabei eine zentrale Rolle.²³ Diese Modelle bieten insbesondere für die pädagogische Annäherung an den Free Jazz sowohl in klangästhetischer als auch in methodischer Hinsicht zahlreiche Anknüpfungspunkte.

¹⁸ ebd., S. 37.

¹⁹ Vgl. Brüssel: Fred und andere Ungeheuer und Steffen-Wittek: Monsterband & Co.

²⁰ Vgl. Krönig: Populäre Musik in der kulturellen Bildung.

²¹ z. B. North Sea Jazz Festival, Kopenhagen, Poori Jazz Finland.

²² Vgl. Dartsch / Steffen-Wittek (Hg.): Improvisation.

²³ Vgl. ebd. (div. Beiträge).

Im Hinblick auf die tonal und metrisch gebundene Improvisation finden sich Anregungen im Beitrag von Almuth Süberkrüb.²⁴ Die von ihr vorgeschlagenen Übungen verfolgen in Anlehnung an Gordons Theorie des Musicklernens das Ziel einer Förderung des Audiationsvermögens und weiterer grundlegender musikalischer Fähigkeiten. Diese Übungen können auch in Jazzkontexten eine wichtige Grundlage für die Entwicklung eines musikalischen Vokabulars bilden.

In weiteren Beiträgen des Bands wird der Fokus auf die Bewegungsimprovisation gelegt. Steffen-Wittek thematisiert die Bedeutung von Bewegung für die Auseinandersetzung mit groovebasierter Musik und bezieht sich dabei ausdrücklich auf afroamerikanische Musik- und Bewegungskulturen.²⁵ In mehreren Praxisbeispielen zeigt sie Möglichkeiten einer bewegungsbasierten Auseinandersetzung mit Jazz auf und bietet dabei auch für die Arbeit mit Vor- und Grundschulkindern interessante Anregungen.

Die Rolle der Improvisation in der Konzertpädagogik wird von Barbara Stiller und Michael Dartsch aufgegriffen. Die Autor*innen benennen drei unterschiedlichen Funktionen: Improvisation als Brücke zu einem Werk, als Teil einer Konzeptkomposition oder als eigenständiges konzertantes Element.²⁶ Während für die Brückenfunktion und Konzeptkompositionen mehrere konkrete Beispiele aus der konzertpädagogischen Arbeit gegeben werden, bleiben die Vorschläge im Hinblick auf die konzertante Improvisation allgemeiner. Stiller und Dartsch legen dar, dass es Improvisation als eigenständige Form der Musikausübung in unterschiedlichen Musiktraditionen und Epochen gegeben hat und beziehen dabei auch den Jazz mit ein. Mögliche Anwendungen werden skizziert, es wird jedoch deutlich, dass hier noch Bedarf hinsichtlich der Konkretisierung von Konzepten besteht.

Auch an anderer Stelle wird auf die Bedeutung der Improvisation für den Bereich der Konzertpädagogik hingewiesen. Anne Weber-Krüger betont in diesem Zusammenhang die Bedeutung erkundender und experimenteller Zugänge und verweist auf altersbedingte Bedürfnisse, die bei der Realisierung berücksichtigt werden sollten.²⁷ So lege der höhere Bewegungsdrang jüngerer Kinder motorische Aktivitäten nahe. Konkrete Beispiele konzertpädagogischer Arbeit mit direktem Jazz-Bezug finden sich bei Schneider und Rizzi.²⁸ Schneider nimmt ein Bild der King Olivers Creole Jazz Band zum Ausgangspunkt klanglicher Umsetzungen und verfolgt damit einen synästhetischen Ansatz. Rizzi schlägt vokale Annäherungen vor und greift dabei Bobby McFerrins Umgangsweisen mit Ostinati und Call & Response-Strukturen auf.

²⁴ Vgl. Tappert-Süberkrüb: Music Learning Theory.

²⁵ Vgl. Steffen-Wittek: Blame it on the Boogie, S. 272.

²⁶ Vgl. Stiller / Dartsch: Improvisation in der Konzertpädagogik.

²⁷ Vgl. Weber-Krüger: Konzerte für Kinder und Jugendliche, S. 78.

²⁸ Vgl. Schneider: Das Visuelle als Erfahrungsfeld im Konzert und Rizzi: Die Bedeutung des Singens im Konzert für Kinder.

Improvisation wird auch in der instrumentalpädagogischen Literatur thematisiert. Ulrich Mahlert legt dar, dass auch hier das Improvisieren sowohl als „Mittel“ bzw. Methode wie auch als „Zweck“ bzw. künstlerische Ausdrucksform genutzt werden kann.²⁹ Mahlert betont die Bedeutung der schriftlosen Vermittlung im Instrumentalunterricht und schlägt vor, Musikstücke oder „Spielregeln“ zum Ausgangspunkt von Improvisationen zu nehmen.³⁰ Wie in der EMP kommen die Spielideen in vielen Fällen aus dem Bereich der experimentellen Musik, und die Anregungen für Improvisationsaufgaben beruhen auch hier überwiegend auf assoziativen und imaginativen Zugängen.³¹ Diese Konzepte lassen sich überwiegend gut in der Arbeit mit Kindern realisieren.

Demgegenüber finden sich in der jazzbezogenen Instrumentalpädagogik vielfach Zugänge, die die Skalentheorie und komplexe harmonische Strukturen als Ausgangspunkt des Improvisierens nehmen und damit stark kognitiv orientiert sind.³² Auf diese Weise wird der Umgang mit jazztypischer Harmonik geschult, gleichzeitig aber oftmals ein unbefangener Zugang zum Improvisieren erschwert. Für die Arbeit mit Vor- und Grundschulkindern sind diese Verfahren nur sehr begrenzt geeignet. Daneben sind jedoch auch ganzheitliche Konzepte vorzufinden.³³ Diese ebenfalls jazztypischen, aus der afroamerikanischen Tradition stammende Annäherungen wie das Lernen über das Gehör, Call & Response-Spiel und die Weiterentwicklung musikalischen Materials im Spielprozess lassen sich auch mit Kindern gut realisieren.³⁴ Dasselbe gilt für soundorientierte Zugänge wie das freie Spiel zu Drones bzw. Borduntönen.³⁵

Wesentliche Anregungen für das Musizieren mit größeren Gruppen finden sich in der schulischen Musikpädagogik, die insbesondere Improvisationskonzepte für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ohne instrumentale Vorkenntnisse entwickelt hat. Bei den Konzepten für die Grundschule liegt der Schwerpunkt wiederum auf experimentellen Zugängen.³⁶ Tonal und metrisch gebundene Improvisation afroamerikanischer Tradition wird eher im Bereich der Sekundarstufen thematisiert. Ein grooveorientiertes Konzept mit großer Nähe zum Jazz stellt das Live-Arrangement von Terhag & Winter dar, das die musikalischen Ideen der Teilnehmenden zum Ausgangspunkt nimmt.³⁷ Begonnen wird dabei in der Regel mit einer musikalischen „Keimzelle“, die zunächst vokal oder als Bodypercussion realisiert wird. Später werden diese rhythmischen und melodischen Patterns im Spielprozess weiter-

²⁹ Vgl. Mahlert, Ulrich: Wege zum Musizieren, S. 219.

³⁰ Vgl. ebd., S. 221ff.

³¹ Vgl. ebd., S. 226.

³² Vgl. Clemens-Thiele: Jazzimprovisation, S. 23ff; Galper: Jazz in academia.

³³ Vgl. Busch: Improvisation im Jazz, S. 20f.

³⁴ Vgl. Prouty: Orality, Literacy, and Mediating Musical Experience.

³⁵ Vgl. Busch: Die Wiederentdeckung des Borduns.

³⁶ Vgl. u.a. div. Beiträge in Gagel / Schwabe: expressiv & explORativ und Barth: Improvisation.

³⁷ Vgl. Terhag / Winter: Live-Arrangement.

entwickelt und auf Instrumente übertragen. Dieses Vorgehen ist auch mit Vor- und Grundschulkindern realisierbar und eignet sich gut für eine elementare Jazzpraxis.

In den verschiedenen musikpädagogischen Feldern lassen sich also zahlreiche Anregungen zur Vermittlung von Improvisation finden. Im Hinblick auf die Arbeit mit Vor- und Grundschulkindern wurden jazztypische Vermittlungsformen und Improvisationskonzepte jedoch bisher nur wenig berücksichtigt.

Die Perspektive der Grundschulen: Eine Pilotstudie

Will man Sechs- bis Zehnjährige aller Bevölkerungsgruppen mit jazzorientierten musikpädagogischen Konzepten und konzertpädagogischen Angeboten erreichen, ist dies am besten über die Grundschulen realisierbar. Für den Erfolg etwaiger Maßnahmen ist es daher unabdinglich, diese Schulen und die dort tätigen Lehrkräfte als Partner*innen zu gewinnen. Damit dies gelingt, ist es erforderlich, bereits bei der Konzeption an die Bedürfnisse und Interessen der Schulen anzuknüpfen. Anderenfalls ist es nicht unwahrscheinlich, dass das Thema Jazzförderung angesichts zahlreicher anderer pädagogischer Herausforderungen wie Inklusion, Migration oder Ganztags schulbetrieb, die möglicherweise als dringlicher empfunden werden, ins Hintertreffen gerät.

Die Perspektive der Musiklehrkräfte steht daher im Mittelpunkt einer kleinen qualitativen Pilotstudie, die wir an der Universität Münster durchgeführt haben. Ziel war es, einen Einblick zu erhalten, welchen Stellenwert Jazz und Improvisation im Kontext der Grundschule bereits haben, auf welche Weise das Themenfeld eingebunden wird und welche Erfahrungen, Einstellungen und Bedürfnisse die Lehrkräfte in diesem Bereich mitbringen. Damit soll eine Grundlage für die Entwicklung zielgruppenorientierter Konzepte der Musikvermittlung und Weiterbildung geschaffen werden.

In qualitativen Interviews wurden zwischen November 2016 und Februar 2017 acht Musiklehrerinnen und zwei Musiklehrer aus Grundschulen in Nordrhein-Westfalen und Niedersachsen befragt. Die Auswertung erfolgte mit Hilfe einer inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse.³⁸ Die Schulen der Befragten liegen in Städten und Gemeinden unterschiedlicher Größe, einen Schwerpunkt bilden jedoch Klein- und Mittelstädte. Drei Schulen liegen in eher bildungsnahen, die übrigen in sozial durchmischten Einzugsgebieten.³⁹

³⁸ Vgl. Kuckartz: Qualitative Inhaltsanalyse, S. 77ff.

³⁹ Die Einstufung erfolgte aufgrund der Einschätzung der Lehrkräfte. Der Sozialindex der Schulen konnte nicht einbezogen werden.

Die Voraussetzungen der Beteiligten

1. Die Lehrkräfte: Offen, aber wenig jazzerfahren

Die Befragten sind als Musiklehrer*in an einer Grundschule tätig und haben überwiegend Musik als Unterrichtsfach studiert. Eine Lehrerin ist Quereinsteigerin, eine weitere unterrichtet seit vielen Jahren fachfremd Musik. Das Alter liegt zwischen 26 und 54 Jahren (Mittelwert: 41).

Die Voraussetzungen der Befragten im Jazzbereich sind recht unterschiedlich: Nur ein Lehrer ist gegenwärtig in einer Jazzband aktiv, drei weitere können auf frühere Spielpraxis zurückgreifen. In den Hörpräferenzen zeigt sich der größte Teil insgesamt vielen Stilistiken gegenüber aufgeschlossen, doch lediglich drei Lehrkräfte geben ausdrücklich an, auch Jazz zu hören. Jazzkonzerte wurden von den meisten nicht oder nur selten besucht. Bei aller Heterogenität lässt sich feststellen, dass die Lehrerinnen und Lehrer überwiegend eher wenig Erfahrung, aber gleichzeitig eine große Offenheit im Hinblick auf Jazz mitbringen.

2. Die Kinder: Interessen „von Mozart bis Cro“

Die Lehrer*innen nehmen bei den Kindern eine große Begeisterungsfähigkeit für Musik wahr. Insbesondere die eigene Musikpraxis ist für die Schüler*innen attraktiv, und zwar zunächst unabhängig davon, welche Stilrichtung praktiziert wird.

Hinsichtlich der Hörpräferenzen beobachten die Lehrkräfte eine starke Heterogenität. So berichtet eine Lehrerin von einer Vorstellung der Lieblingskünstler*innen durch die Kinder: „Das ging wirklich von Mozart bis Cro, also wirklich sehr breit. Helene Fischer war mal dabei... Nena.“ (Frau Frieden, 27). Jazz findet in diesem Zusammenhang keine Erwähnung.

Mehrere Befragte berichten von einer Offenheit der Kinder auch gegenüber Musik, die ihnen weniger vertraut ist, und bestätigen so die These der „Offenohrigkeit“ im Grundschulalter (s.o.). Gleichzeitig wird jedoch auch wahrgenommen, dass die Schüler*innen sich immer früher an aktueller Popmusik orientieren und dabei teilweise ihre Einstellungen gegenüber anderen Musikrichtungen verändern. So beschreibt Frau Sommer (38) Entwicklungen, die sie während ihrer Zeit im Schuldienst beobachtet hat: „Man konnte früher diese traditionellen Kinderlieder singen. Gut, das machen wir jetzt natürlich auch noch, aber die Begeisterung ist manchmal eben eine andere.“

Die musikalische Praxis an den Grundschulen

1. Das allgemeine musikalische Angebot: Vielfältig und ressourcenabhängig

Die Schulen stellen im Musikbereich unterschiedliche Angebote bereit. Gemeinsam ist ihnen der reguläre Musikunterricht, der mit einer Stunde pro Woche im Lehrplan verankert ist und an den in die Studie einbezogenen Schulen auch weitgehend in diesem Umfang realisiert wird. Darüber hinaus werden unterschiedliche Arbeitsgemeinschaften angeboten. Das

Spektrum reicht von Chören über das Spiel auf Orff-Instrumenten oder Blockflöten bis zu Bläserensembles, Orchestern und Musiktheatergruppen. Auch im Schulleben ist Musik in der Regel fest verankert. Einige Grundschulen veranstalten regelmäßig ein gemeinsames Singen aller Klassen, andere realisieren Musik-Projektstage. Darüber hinaus treten die an der Schule existierenden Ensembles in schulinternen Veranstaltungen auf. Eine Integration von Jazz findet in diesen Kontexten bisher nicht oder kaum statt.

Musikalische Angebote innerhalb der Schule werden oftmals in Kooperation mit anderen Einrichtungen realisiert. Häufig handelt es sich dabei um Musikschulen, die die Grundschulen insbesondere bei der Realisierung des Instrumentalunterrichts unterstützen, etwa im Rahmen von *JeKits*⁴⁰ oder anderer Instrumentalprogramme.

Angebote aus dem Bereich Musikvermittlung werden von den Schulen ebenfalls wahrgenommen und durch Kooperationen mit Theater- und Opernhäusern, Orchestern oder freiberuflichen Kulturschaffenden realisiert. So gibt es Konzerte für Kinder in der Schule oder an anderen Veranstaltungsorten, und Musiker*innen kommen in die Schulen, um ihre Instrumente vorzustellen. Diese Maßnahmen bewegen sich überwiegend im Bereich der klassischen Musik und stehen in erster Linie den Schulen in größeren Städten zur Verfügung. Die Finanzierung erfolgt auf unterschiedlichen Wegen: Mal kann der Etat der Schule genutzt werden, mal stehen öffentliche Kulturmittel zur Verfügung oder der Schulverein leistet einen Beitrag. In der Regel ist jedoch auch ein finanzieller Beitrag der Eltern erforderlich.

2. Jazz und Improvisation im Musikunterricht: Umsetzungsmöglichkeiten und Hindernisse

Die befragten Lehrkräfte streben einen vielfältigen Musikunterricht an, in dem unterschiedliche musikalische Stilikonen und Praktiken thematisiert werden. Dennoch spielt Jazz dabei in der Regel bisher keine große Rolle. Auch die Improvisation wird vom überwiegenden Teil nicht oder nur wenig praktiziert. Die Gründe dafür sind unterschiedlich: Mal wird auf die fehlende Verankerung des Improvisierens im schuleigenen Curriculum verwiesen, mal auf die Belastung der Lehrkraft: „Ich muss gestehen, ganz so oft habe ich das noch nicht gemacht, weil es eben mit 25 Kindern auch irre anstrengend ist“ (Frau Müller, 50). Anderen fehlt das Selbstvertrauen oder sie sehen sich nicht ausreichend dafür qualifiziert, Jazz oder Improvisationen in ihrem Unterricht zu realisieren: „Da traue ich mich auch noch nicht so richtig ran“ (Frau Loose, 46). Eine Lehrerin fordert daher auch explizit Weiterbildungsmöglichkeiten für den Bereich Jazz.

⁴⁰ Das nordrheinwestfälische Bildungsprogramm *JeKi* wurde 2015/16 vom Nachfolgeprogramm *JeKits* abgelöst (vgl. <https://www.jekits.de>, Stand: 14.06.2017).

Nichtsdestotrotz finden sich in den Daten Beispiele, die Anregungen für die Vermittlung von Improvisation im Musikunterricht der Grundschule bieten. So nimmt eine Lehrerin das Improvisieren häufig zum Ausgangspunkt:

„[...] ich mache das eigentlich ständig. Also, wenn die an ein neues Thema herangeführt werden lässt man sie ja meistens erstmal ausprobieren, experimentieren, improvisieren. Schon in der ersten Klasse, wenn sie die 'Orff-Instrumente' kennenlernen.“ (Frau Sommer, 38)

Die Kinder erlernen auf diese Weise musikalische Praktiken, die für die Arbeit in unterschiedlichen musikalischen Kontexten wie der freien Improvisation, dem Spielen in einer Pop-Band oder im Jazzensemble von großer Bedeutung sind und können wesentliche Grundkompetenzen in diesem Bereich entwickeln.

Mehrere Lehrkräfte stellen Improvisationsaufgaben insbesondere im rhythmischen Bereich. Melodische Improvisationen werden selten realisiert und teilweise als Überforderung der Kinder betrachtet. Improvisiert wird sowohl mit der Stimme als auch auf Rhythmusinstrumenten, Blasinstrumenten, Boomwhackers oder Orff-Instrumentarium. In formaler Hinsicht spielen Call & Response-Verfahren eine wichtige Rolle. Auch Rondo-Formen werden dafür genutzt, improvisierte Teile zu integrieren. Als weitere Strukturierungsmöglichkeit wird die Gestaltung von Klanggeschichten genannt.

Die Annäherung an die Improvisation erfolgt häufig auf assoziativem und explorativem Weg. Der Prozess wird in der Regel durch eine Vorgabe strukturiert. Ein jazzerfahrener Musiklehrer beschreibt dies folgendermaßen:

„Ja, also das Grundsätzliche ist ja, dass die Kinder kreativ sein können, sich frei bewegen können innerhalb eines Rahmens, der festgelegt ist. Das ist ja das Grundprinzip, was auch so im Jazz vorgegeben ist. Sie haben natürlich die Möglichkeiten, sich frei zu gestalten, aber eben nicht völlig wild und völlig un- [...] also völlig regellos, sondern eben nach ganz bestimmten Prinzipien. Darum geht es im Grunde ja.“ (Herr Schmidt, 54)

Der Lehrer gibt verschiedene Beispiele für die Begrenzung des Spielraums durch Bilder, einen rhythmischen Rahmen oder auch durch ein Tonmaterial: „Ja, melodische Elemente auch, beispielsweise innerhalb bestimmter Skalen. Irgendwelche Tonfolgen hintereinander zu spielen in der Freiheit, die Reihenfolge der Töne zu bestimmen.“ Hier kommt ein auch in der Jazzpädagogik sehr verbreitetes Prinzip bereits in der Grundschule zur Anwendung.

Eine weitere Möglichkeit, Improvisation in den Unterricht zu integrieren, ist die Begleitungspraxis der Lehrkraft. In diesem Fall improvisieren die Kinder zwar nicht selbst, entwickeln aber ihre Hörgewohnheiten weiter:

„Wenn ich die Lieder begleite, bleibt es nicht aus, dass ich zwischendurch freie Harmonien mache oder dass ich zwischendurch ein bisschen untermale und dann so ein bisschen drüber auch improvisiere. Kinder kennen das. Also ich finde es deswegen nicht schlecht, weil die einfach mal daran gewöhnt werden, das zu hören. Da sind falsche Töne dabei, heißt es dann vielleicht oder: Es klingt komisch. Aber man muss dann auch ins Gespräch kommen darüber.“ (Herr Schmidt, 54)

Das beschriebene Vorgehen setzt seitens der Lehrkraft allerdings eine solide Basis an Erfahrungen im Jazz voraus, über die die meisten der Befragten nicht verfügen.

Je nach persönlichem musikalischen Hintergrund finden die Lehrkräfte also unterschiedliche Wege, um Jazzelemente in ihren Unterricht zu integrieren. Dabei handelt es sich eher um einzelne Beispiele kreativer Unterrichtsideen denn um Einblicke in eine alltägliche Praxis. Es wird erkennbar, dass jazztypische Musizierpraktiken in der Regel kein fester Bestandteil des Musikunterrichts in der Grundschule sind.

Externe Jazzangebote: Teilnahmemotivationen und Vorschläge zur Gestaltung

1. Motivationen: Vielfalt, Fachkompetenz und pädagogische Potentiale

Die Lehrkräfte hatten bisher noch keine Gelegenheit, mit ihren Klassen Jazzveranstaltungen zu besuchen, hätten aber überwiegend Interesse daran. Eine Lehrerin begründet dies mit der Möglichkeit, den Kindern auch Inhalte außerhalb des eigenen Kompetenzbereichs zugänglich machen zu können:

„Weil man sich eher so im klassischen oder Popbereich wohlfühlt und sich auskennt und man deswegen solche Themen für den Unterricht auch ausklammert. Deswegen wäre das, glaube ich, auch ganz interessant, wenn man jemand hätte, der einen so ein bisschen anleitet oder der das mit den Kindern durchführt, besonders in den Bereichen, an die man sich selbst nicht so rantraut.“ (Frau Droste, 26)

Jazzangebote werden zudem als sinnvolle Ergänzung zu den überwiegend klassisch orientierten konzertpädagogischen Angeboten betrachtet. Die Möglichkeit, Kinder dabei mit ungewohnten Klängen zu konfrontieren, wird ebenfalls als Bereicherung gesehen.

In einzelnen Fällen ist jedoch auch Skepsis vorhanden. So fordert eine Lehrerin ausdrücklich einen Vorrang notationsbasierter Musik:

„Ja! Wie kann ich improvisieren, wenn ich vorher gar keine Grundlagen habe? Ich muss ja wissen, dass Instrumente nach Noten spielen, dass es da einen Dirigenten gibt, der es normalerweise schafft, die einzelnen Musiker zusammenzuführen, sodass es zusammenklingt. Und Improvisation bedeutet Zusammenspiel und trotzdem Freiheit. Also, das den Kindern zu vermitteln? Ich weiß nicht. Ich glaube, dass da eine

Konzertveranstaltung, der Besuch eines Opernhauses oder ähnliches vorher laufen müsste.“ (Frau Meier, 41)

Die Lehrerin ist offensichtlich so stark in der europäischen Kunstmusik verwurzelt, dass sie sich die Thematisierung anderer Stilstiken und die Ausübung auraler musikalischer Praktiken allenfalls als gelegentliche Ergänzung vorstellen kann. Notationsbasiertes Musizieren und die Leitung durch ein Dirigat bilden für Sie die „Grundlage“, die als Bezugspunkt für die Wahrnehmung aller anderen Musizierformen genommen wird.

Neben dem Abdecken „neuer“ stilistischer Bereiche begründen die Lehrkräfte ihre Motivation zur Teilnahme an Jazzangeboten auch damit, dass die Kinder profitieren können, indem sie Begeisterung und Interesse für diese Musik entwickeln. Auch positive Effekte der Improvisation werden erwartet, etwa durch die Nutzung kreativer Freiräume und die Erweiterung ästhetischer Vorstellungen:

„Freier Raum, viele Instrumente und dann, wie gesagt, das, was Improvisation überhaupt bei Kindern Positives auslöst. Also ein, ich sage mal, dieses Loslassen von musikalischen Konventionen [...]“ (Herr Henkel, 38).

Die genannten Argumente werden von den Lehrer*innen auch genutzt, um Schulleitungen und Eltern für die Organisation und Mitfinanzierung des Projekts zu gewinnen. Im Hinblick auf die Kinder sind sie sich dagegen einig: „[...] die braucht man nicht überzeugen. Die kommen mit, die sind für alles offen. Die machen erstmal mit und entscheiden dann, ob es doof ist oder nicht (lacht)“ (Frau Richter, 44).

Bei der Entscheidung für oder gegen eine Teilnahme spielen für die Lehrkräfte zudem die erwartete Qualität des Angebots sowie die Präsentation und Kommunikation im Vorfeld eine Rolle. Weitere zentrale Kriterien liegen im organisatorischen Bereich. Am häufigsten wird die Finanzierbarkeit benannt: Die Beiträge für die einzelnen Kinder sollten nicht zu hoch sein, denn sonst sei ein Besuch nicht realisierbar. Auch sollten die Angebote räumlich gut erreichbar sein. Terminierung und zeitlicher Rahmen sollten sich gut in den Schulalltag integrieren lassen.

Die Daten zu den Motivationen legen nahe, bei der Konzeption jazzpädagogischer Angebote für Schulen insbesondere die Erweiterung der stilistischen Vielfalt im Musikunterricht, die Unterstützung durch Expert*innen und die pädagogischen Potentiale des Improvisierens zu betonen. In organisatorischer Hinsicht sollten insbesondere Finanzierbarkeit und Erreichbarkeit gewährleistet werden.

Gute Voraussetzungen für die Realisierung der Angebote sind durch die weitgehende stilistische Offenheit der Lehrkräfte gegeben. Vorbehalte sind in der Befragungsgruppe nur in Einzelfällen vorhanden. Dennoch spiegelt sich in der skeptischen Haltung der oben zitierten

Lehrerin m. E. ein zentrales Problem der Musiklehrausbildung: Bereits durch die theoretischen und praktischen Eignungsprüfungen wird eine Selektion betrieben, die Studieninteressierte mit einer klassikorientierten musikalischen Sozialisation deutlich bevorzugt. Auch während des Studiums werden häufig zu wenig Impulse gegeben, um die daraus resultierenden Haltungen zu reflektieren und das Spektrum musikalischer Erfahrungen zu erweitern. Wenngleich Populäre Musik und Jazz längst einen festen Platz in der musikpädagogischen Ausbildung haben, besteht auch heute noch das Problem, dass die musikalischen Praktiken der europäischen Kunstmusiktradition häufig als Referenzpunkt genommen und andere Formen des Musizierens lediglich als „Sonderfälle“ mit einbezogen werden. Im Extremfall zeigt sich darin eine kulturimperialistische Haltung, und es wird eine musikpädagogische Praxis unterstützt, die Realitäten einer kulturell und sozial vielfältigen Gesellschaft ignoriert. Eine solche Ausrichtung ist sicherlich nicht geeignet, um dem Musikunterricht zeitgemäß weiter zu entwickeln.

Nichtsdestotrotz zeigt sich ein Großteil der Lehrer*innen trotz ihrer Prägung durch schriftorientierte Praktiken anderen Musizierformen gegenüber aufgeschlossen. Die Bedingungen für eine Realisierung jazzpädagogischer Angebote können daher als insgesamt gut eingeschätzt werden, sofern die entsprechende Fachkompetenz durch jazerfahrene externe Lehrkräfte und Weiterbildungsmaßnahmen gesichert werden kann.

Vorschläge zur Gestaltung: Aktivierend und altersgerecht

Auch hinsichtlich der inhaltlichen Gestaltung von jazzpädagogischen Angeboten äußern die Lehrkräfte ihre Vorstellungen. Gewünscht werden insbesondere workshopähnliche Veranstaltungen mit Gelegenheit zum eigenen Musizieren:

„Dass sie aktiv werden an dem Vormittag [...]. Die können sich mit Sicherheit eine Viertelstunde anhören, was ein Künstler ihnen zeigt oder vorspielt. Aber dann ist, glaube ich auch wichtig, dass sie selbst musizieren können und auch selber aktiv werden können.“ (Frau Droste, 26)

Auch für freies Erkunden sollte ausreichend Platz gegeben werden: „In jedem Fall selbst ausprobieren und selbst machen lassen“ (Frau Sommer, 38). Darüber hinaus werden auch grundsätzliche Erklärungen und eine Fokussierung auf die Besonderheiten des Jazz als sinnvoll angesehen, da vielen Kindern diese Musik unbekannt sei.

Des Weiteren benennen die Lehrer*innen einige pädagogische Aspekte, die bei der Durchführung jazzpädagogischer Angebote berücksichtigt werden sollten. Es werden altersorientierte Konzepte gewünscht, die die Schüler*innen nicht unterfordern:

„Ich glaube Kinder können mehr als sie vermuten würden. Die meisten Jazzmusiker. Kommen sie denen nicht mit Pippel-Kram. Also ab dem Augenblick, wo es für die

nicht mehr bedeutsam ist, weil es zu leicht ist, ist es für Kinder uninteressant.“ (Herr Henkel, 38)

Ebenso solle eine Überforderung vermieden werden. Hinsichtlich der methodischen Gestaltung werden Mitmach-Anteile, eine Aufteilung in Gruppen und eine Strukturierung in unterschiedliche Phasen nahegelegt. Formaten wie dem moderierten Konzert gegenüber zeigen sich die Lehrkräfte damit weniger offen. Ein hoher Anteil an Eigenaktivität der Kinder ist für sie ein wesentliches Qualitätsmerkmal. Sie wünschen sich nicht nur eine gelungene Performance, sondern ein didaktisches Konzept, das die Bedürfnisse der Kinder aufgreift.

Diese Ergebnisse verweisen darauf, dass bei der Weiterentwicklung von Vermittlungskonzepten im Bereich Jazz konzertpädagogische und allgemeindidaktische Grundsätze berücksichtigt werden müssen. Die Notwendigkeit einer Vernetzung von Expert*innen unterschiedlicher Fachgebiete wird damit nochmals offensichtlich.

Fortbildungen: Praxiserfahrung und direkte Anwendbarkeit

Den befragten Musiklehrkräften zufolge ist das Fortbildungsangebot in ihrer Region begrenzt. Jazz oder Improvisation werde bisher kaum einbezogen, und Veranstaltungen richteten sich zudem eher an fachfremd Unterrichtende. Angebote gebe es unter anderem für das Spiel auf Perkussionsinstrumenten, den Bereich Tanz und Bewegung oder jahreszeitengebundene Themen (z. B. Frühlings- oder Weihnachtslieder). Die Befragten sind mit diesem Spektrum nicht vollständig zufrieden und wünschen sich durchaus eine inhaltliche Erweiterung im Jazzbereich:

„Ich würde mich freuen, wenn es für uns Lehrer solche Fortbildungen in dem Bereich dann geben würde. Mit praxisnahen Beispielen und didaktischen Hinweisen, wie man das Thema 'Improvisation und Jazz' noch mehr in den Grundschulalltag integrieren kann.“ (Frau Sommer, 38)

Die hier benannte Praxisnähe stellt für die Lehrkräfte ein zentrales Kriterium guter Fortbildungen dar und ist daher auch ihre wesentliche Motivation für die Teilnahme. Eigenes Ausprobieren wird als besonders produktiv empfunden, theoretische Annäherungen werden abgelehnt. Weitere Beweggründe sind die Erweiterung der eigenen musikalischen Kompetenzen sowie des stilistischen Spektrums im Unterricht.

Als bedeutsam für die Qualität einer Fortbildung und die Entscheidung für eine Teilnahme wird auch die pädagogische Qualifikation der Durchführenden betrachtet:

„Also, es müsste schon tatsächlich ein Dozent sein, der Erfahrung im Grundschulbereich hat. Das ist mir wichtig. Nicht, dass da jemand kommt, der Jazzer ist und super gut improvisieren kann, aber nicht weiß wie es in der Grundschule aussieht.“ (Frau Meier, 41)

Schließlich sind auch im Hinblick auf Fortbildungen organisatorische Aspekte wie die räumliche Erreichbarkeit und der zeitliche Umfang wesentliche Entscheidungsfaktoren.

Ein Ausbau des Weiterbildungsangebots in den Bereichen Jazz und Improvisation könnte den Aussagen der Befragten zufolge durchaus eine Lücke schließen und auf positive Resonanz stoßen, sofern es die genannten Kriterien erfüllt. Die Anwendbarkeit in der Praxis ist dabei als zentrales Kriterium anzusehen. Sinnvoll wären demnach Fortbildungen, in denen nicht nur eigene Erfahrungen der Lehrkräfte im Jazzbereich ermöglicht, sondern auch Materialien für den Unterricht zur Verfügung gestellt werden.

Ausblick

Es hat sich gezeigt, dass es in verschiedenen musikpädagogischen Bereichen bereits Vorerfahrungen und Initiativen gibt, die aufgegriffen werden können, um Vor- und Grundschulkindern den Jazz besser zugänglich zu machen. Eine stärkere Vernetzung zwischen Elementarer Musikpädagogik, Konzertpädagogik, Instrumentalpädagogik und schulbezogener Musikpädagogik kann dazu beitragen, diese Ideen weiter voranzubringen. Eine solche Zusammenarbeit bietet einen idealen Rahmen für konzeptionelle Entwicklungen, die darauf in der Praxis erprobt und evaluiert werden können. Erfahrungen und Best Practice-Beispiele aus bereits bestehenden Initiativen sollten dabei einbezogen werden.

Im Hinblick auf die Zielsetzungen sind noch viele Fragen offen: Inwieweit lassen sich die beschriebenen Effekte von Improvisation und Jazz tatsächlich nachweisen? Wie kann dieses musikalische Handlungsfeld dazu beitragen, Inklusion zu realisieren? Welche Potentiale der Jazzförderung bestehen im Vorschulbereich? Hier besteht noch erheblicher Forschungs- und Entwicklungsbedarf.

Auch im Bereich der Aus- und Weiterbildung sind Veränderungen notwendig. Für die künstlerisch-pädagogische Ausbildung im Jazz ist es wichtig, Kinder als Publikum wie als pädagogische Zielgruppe stärker in den Fokus zu rücken. Jazzstudierende sollten die Gelegenheit erhalten, didaktische Qualifikationen zu erwerben, um auch den von den Grundschullehrkräften formulierten Ansprüchen an externe Angebote gerecht werden zu können. Studierende der Elementaren Musikpädagogik könnten dagegen von einer stärkeren Einbeziehung des Jazz ins Studium profitieren.

Auch im Lehramtsstudium sollten eigene Erfahrungen mit Jazz und Improvisation ermöglicht werden. Daneben ist auch eine didaktische Ausbildung in diesen musikalischen Handlungsfeldern erforderlich. Es ist Aufgabe der Hochschulen, entsprechende Lehrveranstaltungen anzubieten und das Thema in den Studienplänen zu verankern. Damit werden gleichzeitig die Bedingungen dafür verbessert, dass jazzaffine Studieninteressierte sich für ein Studium des Grundschullehramts entscheiden.

Die genannten Veränderungen in der Ausbildung erreichen die Praxis in der Regel erst mit Verzögerung. Ergänzend sollten daher Weiterbildungsmaßnahmen im Bereich Jazz entwickelt werden, die dafür sorgen, dass in unmittelbarer Zukunft bereits mehr Erfahrungen in der jazzorientierten Arbeit mit Kindern gewonnen werden können. Damit es gelingt, die Lehrkräfte vom Potential des Jazz zu überzeugen, ist es notwendig, praxisnahe Konzepte und Materialien zu entwickeln, die in diesen Fortbildungsveranstaltungen erprobt werden und anschließend direkt in der Arbeit mit den Kindern zur Anwendung kommen können.

Neben dem herkömmlichen Musikunterricht haben externe Angebote, die den Kindern einen direkten Kontakt mit den Künstler*innen ermöglichen, ein hohes Potential. Im Idealfall sollten diese von Jazzmusiker*innen durchgeführt werden, die neben künstlerischer Kompetenz auch über die notwendigen pädagogischen Qualifikationen verfügen. Eine Zusammenarbeit zwischen Grundschulen oder Kindertagesstätten mit derartig qualifizierten Künstler*innen könnte für Kinder, Lehrkräfte und schließlich auch für die Jazzszene eine große Bereicherung sein. Es bleibt zu hoffen, dass es den anfangs genannten Initiativen gelingt, das Thema *Jazz für Kinder* weiter voran zu bringen und sich Geldgeber*innen finden, um die beschriebenen Aufgaben angehen zu können.

Literatur

Barth, Melanie: Improvisation. Von der Faszination des Augenblicks. In: Musik in der Grundschule 1, 2016, S. 50–53.

Brüssel, Conny: Fred und andere Ungeheuer. Songs – zum Singen, Spielen und Improvisieren für das 1. – 5. Schuljahr. Köln 2004.

Busch, Barbara: Künstler oder Pädagoge?! Ein Rollenkonflikt begleitet die Professionalisierung der Instrumentalpädagogik. In: Grimmer, Frauke; Lessing, Wolfgang (Hg.): Künstler als Pädagogen. Mainz 2008, S. 141–154.

Busch, Sigi: Improvisation im Jazz: ein dynamisches System. Rottenburg 1996.

Busch, Sigi: Die Wiederentdeckung des Borduns. Improvisationsunterricht mit Drones. In: Terhag, Jürgen (Hg.): Populäre Musik und Pädagogik. Oldershausen 2000, S. 199–207.

Clemens-Thiele, Stephan: Jazzimprovisation. Eine kritische Betrachtung von Lernmaterialien unter lerntheoretischem Aspekt. Methodische Alternativen für den Improvisationsunterricht. Hamburg 2000.

Custodero, Lori A.: Living Jazz, Learning Jazz Thoughts on a Responsive Pedagogy of Early Childhood Music. In: General Music Today 22, 2008, S. 24–29.

Dartsch, Michael / Steffen-Wittek, Marianne (Hg.): Improvisation: Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik. Regensburg 2014.

Eckhardt, Rainer: Improvisation in der Musikdidaktik: Eine historiographische und systematische Untersuchung. Augsburg 1995.

Fröhlich, Charlotte: Beziehungen entwickeln – improvisierend wachsen. In: Dartsch, Michael / Steffen-Wittek, Marianne (Hg.): Improvisation: Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik. Regensburg 2014, S. 33–43.

Gagel, Reinhard: Gruppenkreativität – Performativität – Improvisation. In: Schwabe, Matthias / Gagel, Reinhard (Hg.): *expressiv & explORativ: Musikalische Improvisation in der Schule*. Norderstedt 2013, S. 151–160.

Gagel, Reinhard / Schwabe, Matthias: *expressiv & explORativ: Musikalische Improvisation in der Schule*. Norderstedt 2013.

Galper, Hal: Jazz in Academia: Another Look. In: *Jazz Notes Magazine* 1. 1993, http://www.halgalper.com/13_arti/_8_jazz.htm.pdf (Stand: 01.10.2014).

Gordon, Edwin: Musikalische Begabung: Beschaffenheit, Beschreibung, Messung und Bewertung. In: Abel-Struth, Sigrid (Hg.): *Musikpädagogik, Forschung und Lehre* Bd. 25. Mainz 1986.

Gutjahr, Elisabeth: Improvisation und Kreativität. In: Dartsch, Michael / Steffen-Wittek, Marianne (Hg.) *Improvisation: Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik*. Regensburg 2014, S. 20–30.

Krönig, Franz Kasper: *Populäre Musik in der kulturellen Bildung: Gedanken, Wege und Projekte zu einer inklusiven Musikpädagogik und didaktischer Öffnung*. Oberhausen 2013.

Kuckartz, Udo: *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*. Weinheim Basel 2014.

Louven, Christoph / Ritter, Aileen: Hargreaves' „Offenohrigkeit“ – ein neues, softwarebasiertes Forschungsdesign. In: Knigge, Jens / Niessen, Anne (Hg.): *Musikpädagogisches Handeln: Begriffe, Erscheinungsformen, politische Dimensionen*. Essen 2012, S. 275–299.

Mahlert, Ulrich: *Wege zum Musizieren: Methoden im Instrumental- und Vokalunterricht*. Mainz u.a. 2011.

Pieper, Stefan / Zimmermann, Bernd: *Jazz we can. Eine Analyse des Jazz in Nordrhein-Westfalen*. 2016, http://www.nrwjazz.net/netzwerk/2016_broschuere_screen.pdf (Stand: 13.06.2017).

Prouty, Kenneth E.: Orality, Literacy, and Mediating Musical Experience: Rethinking Oral Tradition in the Learning of Jazz Improvisation. In: *Popular Music and Society* 29, 2006, S. 317–334.

Rizzi, Werner: Die Bedeutung des Singens im Konzert für Kinder. In: Schneider; Ernst Klaus / Stiller, Barbara / Wimmer, Constanze (Hg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder. Regensburg 2011, S. 141-158.

Renz, Thomas: Jazzstudie. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker/-innen in Deutschland. 2016, http://jazzstudie2016.de/jazzstudie2016_small.pdf (Stand: 13.06.2017).

Schläbitz, Norbert: Ist der Musikunterricht codiert, exklusiv, elitär und eine Monokultur? 2017, <https://van.atavist.com/musikschule-schlaebitz> (Stand: 07.06.2017).

Schneider, Ernst Klaus: Das Visuelle als Erfahrungsfeld im Konzert. In: Schneider, Ernst Klaus / Stiller, Barbara / Wimmer, Constanze (Hg.): Hörräume öffnen – Spielräume gestalten. Konzerte für Kinder. Regensburg 2011, S. 117-131.

Steffen-Wittek, Marianne: Improvisierte und populäre Musik mit Kindern. Ein Modellprojekt der Offenen Jazz Haus Schule. In: Offene Jazzhaus Schule (Hg.): 20 Jahre Offene Jazz Haus Schule. Köln 2000, S. 37–42.

Steffen-Wittek, Marianne: Monsterband & Co. Populäre Musik, Rhythmus und Percussion mit Kindern von 4 bis 10 Jahren. Essen 2002.

Steffen-Wittek, Marianne. Blame it on the Boogie. Bewegungsimprovisation und groovebasierte Musik. In: Dartsch, Michael / Steffen-Wittek, Marianne (Hg.): Improvisation: Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik. Regensburg 2014, S. 272-293.

Stiller, Barbara / Dartsch, Michael: Improvisation in der Konzertpädagogik. In: Dartsch, Michael / Steffen-Wittek, Marianne (Hg.): Improvisation: Reflexionen und Praxismodelle aus Elementarer Musikpädagogik und Rhythmik. Regensburg 2014, S. 305–314.

Tappert-Süberkrüb, Almuth: „Music Learning Theory“: Edwin Gordons Theorie des Musiklernens. In: Diskussion Musikpädagogik, wissenschaftliche Vierteljahresschrift für Musikpädagogik 2, 1999, S. 75-98.

Terhag, Jürgen / Winter, Jörn Kalle: Live-Arrangement: Vom Pattern zur Performance. Mainz 2011.

Weber-Krüger, Anne: Konzerte für Kinder und Jugendliche: Gestaltungskriterien aus entwicklungs- und sozialpsychologischer Perspektive. Tönning 2008.