



Musik als Gegenstand von Unterricht -

Vorwort

Constanze Rora

Die vorliegende Ausgabe der ZÄB ist zweiteilig. Mein Vorwort bezieht sich auf die ersten fünf Beiträge; in den zweiten Textblock führt Christina Griebel ein.

Musik als Gegenstand von Unterricht war der Titel einer Tagung, die am 22. Juni 2024 an der Hochschule für Musik und Theater ‚Felix Mendelssohn Bartholdy‘ Leipzig stattfand, und deren Beiträge hier nun in verschriftlichter Form vorliegen

Während der Musikunterricht in der Schule *Musik* im Namen trägt, kommen die vielfältigen Unterrichtsformen an der Hochschule, jedenfalls dem Namen nach, ohne diese Bezeichnung aus. Musikunterricht in Schulen ist stets von curricularen Vorgaben (Rahmenplan) geprägt. Gleichzeitig scheint das Wort *Musik* in diesem Kompositum eine Leerstelle zu bilden, die einen Freiraum in Form eines Gestaltungsspielraums eröffnet. Es bleibt offen, um welche Art von Musik es im Unterricht geht und welche Umgangsweisen mit Musik jeweils verhandelt und eingeübt werden, wie also musikbezogene Lernprozesse konkret beschaffen sind.

Anders als der Musikunterricht in der Schule, der *Musik* im Namen trägt, kommen die Bezeichnungen der vielfältigen Unterrichtsformen an der Hochschule ohne dieses Wort aus. Hier ist von Instrumental- und Gesangsunterricht, Dirigieren, Tonsatz- und Kompositionsunterricht die Rede. Zu nennen sind auch didaktische Formate, in denen das Anleiten und Unterrichten selbst zum Gegenstand wird. Hierbei spielt Musikunterricht als schulischer Musikunterricht wiederum auch an Musikhochschulen eine zentrale Rolle. Gelehrt und gelernt wird in Einzel- und Gruppensettings. Während künstlerischer Unterricht in der Regel als Einzelunterricht abgehalten wird, finden Proben, Übungen und wissenschaftliche Seminare zumeist in Gruppen statt.

Nicht nur in der Schule, sondern auch in der Hochschule gibt es Vorgaben und Rahmenbedingungen für den Unterricht. Je nach Studiengang und angestrebtem Berufsfeld ergeben sich im Unterricht verschiedene Zielsetzungen. Beispielsweise stellt sich Gesangsunterricht für Schauspielstudierende anders dar als für angehende Berufssängerinnen. Und in musikpädagogischen Studiengängen zielt der Einzelunterricht, im

Unterschied zu den künstlerischen Studiengängen, mehr auf die Ausbildung von musikalischen Allroundern als von Spezialisten.

Allem Anschein nach ist Musikunterricht nicht gleich Musikunterricht. Vielmehr kann dieser sich je nach Kontext und Setting deutlich unterscheiden, woraus sich eine Reihe von Fragen ergeben: Was bedeutet es, dass der schulische Musikunterricht *Musik* im Namen trägt, wohingegen die genannten Unterrichtsformen an der Hochschule auf diesen Namensbestandteil verzichten? Wie unterscheidet sich die musikalische Perspektive in den verschiedenen Unterrichtsformen und -formaten? Und wie tritt Musik als Gegenstand von Unterricht dabei jeweils in Erscheinung? In den vorliegenden Texten werden diese Fragen zum Ausgangspunkt für Erkundungen musikalischer Unterrichtswelten.

Paula Jehnichen setzt sich in ihrem Beitrag mit dem Lernen im Orchesterspiel auseinander. Sie bezieht sich dabei auf ein außerschulisches Projekt mit Kindern als Anfänger ohne Vorerfahrungen und zeigt, wie es hier um die Aneignung einer spezifischen Aufmerksamkeit geht, damit das Zusammenspiel gelingen kann. Mit vergleichender Bezugnahme auf die empirische Studie zur Koordination im instrumentalen Ensemblespiel von B. Hellberg wird als Besonderheit des vorgestellten Projekts die Einbeziehung von Notation und Dirigat erläutert.

Gleichfalls um den Aspekt der Aufmerksamkeit geht es in dem Beitrag zur Funktionalen Stimmbildung von Philipp Andrae, der mit dem Begriff des Empfindungshören ein Aufmerken des Singenden auf die eigene stimmliche Äußerung fasst. Beim Empfindungshören ist das Gehör mit einem ganzkörperlichen Empfindungskontakt verbunden. In gedehnten Klangübungen, die Zeit geben, den Körperempfindungen und Höreindrücken nachzuspüren sowie mit einer besonderen Form des Fragens wird zu einer sensitiven, selbstaufmerksamen Stimmbildung pädagogisch hingeleitet.

Fragen der Selbstaufmerksamkeit berührt auch der Text von Leontine Bayer. Sie entfaltet ausgehend von einem Gespräch mit der Violinpädagogin Konstanze Beyer über die Vermittlung affektiver Zugänge zu Musik im Geigenunterricht ein leibphänomenologisch orientiertes Verständnis musikbezogener Gefühle. Hierbei verbindet sie die von Hermann Schmitz ausgearbeiteten Unterscheidung zwischen objekt- und subjektgebundenen Gefühlen mit Beispielen aus der Unterrichtspraxis.

In den Dialog mit einem Lehrenden künstlerischer Praxis tritt auch Kristian Haja. Um Kompositionsunterricht als Praktikenkonstellation zu erkunden, spricht er mit dem Komponisten Fabien Lévy über dessen Verständnis von Lehre im Fach Komposition.

Ausgehend von einer Rekonstruktion der Aussagen Lévy über Kompositionsunterricht, arbeitet er als Subjektfigur dieser Praktikenkonstellation den „kreativen Intellektuellen“ heraus und diskutiert die Möglichkeit, Schülern an diese Praktikenkonstellation heranzuführen.

Um das Singen geht es in dem Bericht zu einer Podiumsdiskussion von Elke Heiwolt. Hier kommen Musiklehrkräfte der Schule mit Gesangspädagog:innen der Hochschule ins Gespräch über die Anforderungen, die das Singen mit Kindern und Jugendlichen an die Unterrichtenden stellt und über die Frage, wie der Gesangsunterricht an der Hochschule auf diese Anforderungen vorbereitet bzw. vorbereiten sollte.