



Mimetisches Lernen und Lehren

Masterclass-Videos als musikdidaktisches Material

Ulrich Mahlert

Mein Beitrag beschäftigt sich mit dem didaktischen Potential von Masterclass-Videos renommierter Künstlerinnen und Künstler. Auf *Youtube* gibt es eine enorme Fülle solcher Videos von Meisterklassenunterricht. Viele Musikstudierende, Instrumental- und Gesangsschülerinnen wie auch Lehrende kennen und studieren sie. Nach meinen Erfahrungen geschieht dies hauptsächlich aus zwei Gründen: einmal, um Anregungen für die Arbeit an Werken zu erhalten, mit denen man selbst befasst ist; zum anderen, um berühmten Künstlerinnen und Künstlern nahe zu kommen, um etwas über ihr interpretatorisches und pädagogisches Profil zu erfahren, Einblicke zu erhalten in ihre pädagogische Werkstatt und sich möglicherweise etwas von ihren künstlerischen und pädagogischen Fähigkeiten anzueignen.

Bei einem auf künstlerische oder pädagogische Interessen ausgerichteten Betrachten von Masterclass-Videos findet in hohem Maße ein mimetisches, also ein nachahmendes und anverwandeldes Lernen statt.¹ Man erlebt das filmisch Dargestellte, indem man sich in den Lernenden, in den Lehrenden oder auch wechselweise in den einen und den anderen versetzt. Betrachtend vollzieht man ihre Aktionen und vergleicht sie mit eigenen Mustern. Das Nachvollziehen folgt dem Beobachteten und bildet es geistig nach. Dies ermöglicht eine Erweiterung des eigenen künstlerischen bzw. pädagogischen Handlungsrepertoires.

Differenziertes Studieren und Reflektieren mimetischen Wahrnehmens erbringt beträchtliche Lerngewinne. Ich habe in musikpädagogischen Lehrveranstaltungen öfters Masterclass-Videos mit Instrumental- und Vokaldidaktikstudierenden analysiert und besprochen. Durchweg erwies sich das Material als sehr nützlich. Musizierdidaktisch, aber auch (über das Musizierenlernen hinaus) musikdidaktisch sind die Lehr- und Lernmöglichkeiten mit Masterclass-Videos meines Wissens bisher noch nicht gründlich aufgearbeitet worden. Dazu möchte ich anregen.

¹ Zum imitatorischen bzw. mimetischen Lernen im Musizierunterricht siehe auch: Ulrich Mahlert: Nachahmungslernen im Instrumentalunterricht – Möglichkeiten und Probleme, in: Hans-Günther Bastian (Hg.): Musik begreifen. Künstlerische Ausbildung und Identitätsfindung, Mainz (Schott) 1999, S. 54-71.

Masterclass-Videos begegnen in verschiedenen Formaten. Ein Teil von ihnen besteht aus Aufnahmen von realem Meisterklassenunterricht, in dem ein Schüler von einem Lehrer vor einem mehr oder minder großen Publikum unterrichtet wird. Meist fokussiert die Kamera das Unterrichtsgeschehen zwischen Schüler und Lehrer; das Publikum bleibt nach anfänglichem Blick auf die Gesamtszenerie unsichtbar. Gelegentlich wird eine Szenerie gewählt, in der das Publikum weiterhin im Hintergrund als Gruppe von Beobachtenden und Mit-Lernenden zu sehen ist. Hier gewinnt Meisterklassenunterricht einen Performance-Charakter: Der Unterricht selbst wird zu einem Bühnengeschehen. Viele andere Videos zeigen einen Unterricht ohne Publikum. In diesem Fall präsentiert die filmische Darstellung von vornherein eine enge, in der Tat exklusive Gemeinschaft von Schüler und Lehrer. Der Lehrer muss dann nicht publikumsbezogen prononciert sprechen, damit auch eine entfernter sitzende Zuhörerschaft seine Hinweise mitbekommt. Er kann sich ganz auf die Kommunikation mit dem Schüler konzentrieren, kann leise reden und minimalistisch agieren. In begrenztem Maße lässt sich diese künstlerisch-pädagogisch intime Art der Interaktion mit geeigneten Mikrofonen und Kameras auch bei anwesendem Publikum inszenieren.

Was sind die Lernpotentiale von Masterclass-Videos? Die wohl häufigsten Beweggründe zum Anschauen solcher Filme im Internet wurden bereits genannt. Systematisch betrachtet ergeben sich vor allem künstlerische, didaktische und kommunikationspsychologische Lerngewinne. Die nachfolgenden Ausführungen versuchen, diese Potentiale in knapper Form zu verdeutlichen.

Masterclass-Videos sind Zeugnisse interpretatorischer wie musiziertechnischer Auffassungen und Darstellungsweisen berühmter Künstler. Sie bieten Anregungen zur Entwicklung künstlerischer wie pädagogischer Beobachtungs-, Urteils- und Handlungsfähigkeit. Für Betrachter solcher Videos ergeben sich vielerlei produktive Fragen. Einige seien genannt: Was kann und möchte ich von der demonstrierten Lehre künstlerisch und/oder pädagogisch übernehmen? Was sind die Besonderheiten, die Stärken und Schwächen der künstlerischen Darbietung des Schülers? Woran würde ich mit ihm arbeiten wollen? Welche Eigenarten der Interpretation wählt der Lehrer für seine Arbeit mit dem Schüler? Wie vermittelt er seine Auffassungen? Wie verhält sich das, was der Lehrer bewirken möchte, zu dem, was *mir* am Spiel des Schülers veränderungsbedürftig erscheint? Wie würde ich die vom Lehrer gewählten Aspekte zu vermitteln versuchen? Wie verhalten sich die möglicherweise differierenden Vermittlungsstrategien zueinander? Wie erfolgt beim Schüler die mimetische Übernahme der empfangenen Anregungen? Gelingt sie? Gibt es Widerstände oder Schwierigkeiten? Wie gehen Lehrer und Schüler damit um? Solche und viele weitere mögliche Fragen führen zu einem differenzierten Beobachten und Reflektieren der gefilmten Unterrichtsszenen.

Masterclass-Videos zeigen individuelle Lehrstile und -techniken berühmter Künstler. Die Spannweite reicht von (allerdings selten zu beobachtendem) partnerschaftlichem Reflektieren der Musik über deren Vermittlung durch suggestives Agieren bis zu autoritärer Vorgabe von Anweisungen. Damit verknüpft zeigen sich unterschiedliche Lehrer-Schüler-Verhältnisse, deren Ausmaß freilich begrenzt ist durch das Autoritätsgefälle im Setting des Masterclass-Unterrichts. Masterclass-Videos lassen diverse Lehrfunktionen erkennen, z.B. Aktionsweisen des Lehrenden als intensiv Zuhörender, als Diagnostiker, als Vermittler, als Ratgeber, als Therapeut, als Dirigent, als Mitmusizierender. Weitere im Musizierunterricht wichtige didaktische Faktoren, die sich in Masterclass-Videos vorzüglich beobachten lassen, sind u.a.: Atmosphären, Ziele, Inhalte, Methoden und Aktionsweisen (z.B. simultanes Agieren, Hineinsprechen, -singen, Dirigieren, Bewegen, Arten des Zuhörens und des Unterbrechens), verbale Lehre (Arten des Verbalisierens im Spannungsfeld von begrifflichem Benennen und metaphorischer Vermittlung, Sprechweisen, also die „Musik der Stimme“), das Verhältnis von diskursiver und mimetischer Lehre, räumliches Verhalten und dessen Wirkung.

Überdies sind viele Masterclass-Videos ergiebige Materialien für Aufgaben im Bereich der Musikvermittlung. Auch interessierten Laien bieten sie aufschlussreiche Einblicke in künstlerisch-pädagogische Arbeitsweisen. Sie zeigen ihnen, was musikalisches Interpretieren bedeuten kann und wie renommierte Interpreten in ihrem Unterricht Musikwerke erschließen. Besonders dann, wenn zuvor eine Beschäftigung mit einem Werk stattgefunden hat, wird das Beobachten der interpretatorischen Arbeit an ihm zu einem spannenden Erlebnis.

An jedem Masterclass-Video lässt sich etwas Besonderes beobachten und erfassen. Das gelingt um so eher, je mehr der Betrachter sich auf die unmittelbar wirksamen Eigenarten der betreffenden Unterrichtssequenz einlässt und ihnen nachgeht. Dies zu tun erscheint mir fruchtbarer als ein „Durchchecken“ der Videos mithilfe eines übergreifenden, umfangreichen Fragenkatalogs. Solche „Rasterfahndung“ lähmt all zu leicht die Bemühung, der Individualität des Wahrgenommenen sensibel nachzuspüren und ihr Spezifisches zu erfassen.

Als anregend und produktiv für die persönliche Wahrnehmung erweisen sich zunächst folgende miteinander zusammenhängende Fragen: Wie lässt sich die Atmosphäre der Unterrichtssequenz beschreiben? Fühlt der Schüler sich wohl? Würde ich mich an seiner Stelle wohlfühlen? Wenn ja, warum? Wenn nein, warum nicht?

Mein besonderes Interesse bei der Beschäftigung mit Masterclass-Videos gilt den vielfältigen mimetischen Vorgängen in der gemeinsamen Arbeit von Lehrer und Schüler. Musizieren, also körperliches Realisieren von Musik, ist ohne mimetische Impulse schwer vorstellbar. Diese Impulse sind im künstlerischen Lehren und Lernen des Musizierunterrichts hoch wirksam. Unterscheiden lassen sich hauptsächlich drei mimetische Vorgänge. Erstens: Die

Mimesis an die Musik, d.h. das instrumentale oder vokale Umsetzen musikalischer Phänomene (Charakter, Ausdruck, Strukturen) in Klang, Mimik, Gestik und andere Bewegungen. Diese Mimesis geschieht beim Musizieren des Schülers und des Lehrers wie auch bei dessen Demonstrieren bestimmter der Musik angemessener Darstellungsweisen. Zur Mimesis an die Musik gehört auch die verbalsprachliche, prosodische Mimetik besonders des Lehrers: die klangliche Annäherung der Sprechweise sowie die begleitende Gestik und Mimik an den Klang der Musik, das Ähnlichwerden von komponierter Musik und sprachlicher Äußerung. – Zweitens: Das mimetische Aufnehmen des Schülers von mimetischen Demonstrationen der Musik durch den Lehrer: Die Mimesis des Lehrers an die Musik wird zum Vorbild für die mimetische Ausführung des Schülers. – Drittens: Das bereits angesprochene mimetische Lernen der Zuschauer beim Betrachten von Masterclass-Videos. Es speist sich aus dem Beobachten der mimetischen Interaktionen von Lehrer und Schüler, dem Vergleichen von Vorgabe und versuchter Aneignung und der Wahrnehmung des dabei stattfindenden Lernprozesses.

Masterclass-Videos sind Fundgruben an Möglichkeiten mimetischen Lehrens und Lernens. Sie auszuschöpfen erfordert freilich ein genaues Beobachten und Reflektieren der dargestellten Vorgänge. Viele Abläufe erschließen sich erst bei mehrfachem Anschauen. Ein innehaltendes Unterbrechen an bemerkenswerten Stellen, ein Überlegen und Klären des soeben Wahrgenommenen, ein nochmaliges Ansehen fördert die Genauigkeit im Erfassen der mimetischen Prozesse. Findet eine Beschäftigung mit Masterclass-Videos in einer Gruppe statt, sollte jeder Teilnehmer beim wiederholten Betrachten einer Lehrsequenz auf Zuruf den Ablauf anhalten können, um eine Beobachtung oder den Wunsch nach Wiederholung mitzuteilen.

Nachfolgend sollen an drei Ausschnitten aus Masterclass-Videos beispielhaft einige bemerkenswerte mimetische Aktivitäten gezeigt werden. Alle drei Videos zeigen Klavierunterricht.

1

Zunächst eine Sequenz aus einer Masterclass mit András Schiff. Gespielt wird das Präludium F-Dur BWV 880 aus dem zweiten Teil des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach.

<http://www.youtube.com/watch?v=nkF6hfNANdY> [Ausschnitt von Beginn ca. 3 min.]

Die einzige mimetische Aktivität des Lehrers András Schiff in dieser Sequenz ist sein Zuhören. Mit Ruhe und Konzentration versenkt er sich in die Musik und deren Wiedergabe. So erzeugt er eine Atmosphäre, die dem Schüler seinerseits bei seinem Spiel ein tiefes Versenken in die Musik ermöglicht. Dadurch vermag er das Präludium in seinem ruhigen Strömen konzentriert zur Entfaltung zu bringen. Jeder, der sich an seinen Musizierunterricht

erinnert, weiß, dass die Art, wie ein Lehrer dem Spiel seines Schülers zuhört, ungeheuer wirksam ist – selbst dann, wenn der Schüler den Lehrer nicht sieht.² Die Art des Zuhörens strahlt auf den Schüler ab: Sie wirkt konstruktiv oder destruktiv, lösend oder beengend, inspirierend oder dämpfend. András Schiff schließt behutsam den Tastaturdeckel, nachdem der Schüler mit seinem Spiel begonnen hat. Nun kann er seinen Ellbogen abstützen und mit in die Hand geschmiegtem Kopf eine Haltung des ruhigen, sinnenden Lauschens und des Denkens im Medium der Musik einnehmen. Das Schließen des Tastaturdeckels wirkt gleichzeitig als dezenter Hinweis darauf, dass es jetzt um die Musik und nicht etwa um ihn als Lehrer geht. In seiner versunkenen Haltung wendet Schiff sich gleichzeitig stillschweigend dem Publikum zu und demonstriert diesem damit eine dem Werk angemessene Art des Zuhörens. Allein durch die Intensität seines Vollzugs der Musik hilft er nicht nur dem Schüler bei seinem Spiel, sondern vermittelt auch dem Publikum etwas von der besonderen Ausdrucksqualität der Musik. Schiffs hörende Mimesis an die Musik befördert die Qualität der Interpretation und das adäquate Erleben der Musik.

2

In der nächsten Sequenz unterrichtet der Pianist György Sebok eine Studentin, die das Finale aus Haydns Klaviersonate C-Dur Hob. XVI:50 spielt.

<http://www.youtube.com/watch?v=HGBw6b-DBN4> [von Beginn bis 2'20]

Der Unterricht findet als Masterclass mit Publikum statt. Studentin und Lehrer stehen unter Beobachtung der Zuhörer. Die Kamera zeigt einen Teil von ihnen hinter den beiden Akteuren. Diese bilden vor dem Publikum eine Partnerschaft, in der sie Erfolge und Misserfolge im Lehren und Lernen als Team teilen. Besonders für die Studentin ist das beobachtende Publikum ein erschwerender Faktor beim Lernen. Nicht nur ihre Mimesis an die Musik, sondern auch ihr mimetisches Erproben von unvertrauten Vorgaben ihres Lehrers findet vor den Augen anderer statt. György Sebok möchte seine Schülerin befähigen, den Tanzcharakter eines Abschnitts im Finale der Haydn-Sonate darzustellen. Er sucht dies über ein körperliches Empfinden und ein entsprechendes gestisches Realisieren des Tanzcharakters zu erreichen. Zur Vermittlung des erwünschten Spielgefühls wählt er die Strategie des simultanen gemeinsamen Agierens. Dadurch vermeidet er, dass die Studentin durch eine weitgehend auf sie fokussierte Aufmerksamkeit des Publikums allzu befangen bleibt. Allein auszuführende mimetische Versuche würden die Spielerin vermutlich blockieren. Sebok fordert sie auf, die Partie zusammen mit ihm im gemeinsamen Spiel zu „tanzen“. Er möchte, dass dies mit körperlicher Zuwendung und Blickkontakt geschieht – so, dass eine mimeti-

² Zu wichtigen Funktionen des Zuhörens im Instrumentalunterricht siehe: Wolfgang Lessing: Zuhören?!, in: Ulrich

sche Kommunikation zwischen ihm und der Studentin entsteht. In einigen Momenten gelingt es, dass die Lernende sich aus der Verkapselung ihrer bisherigen Spielweise löst und im gemeinsam gespielten Tanz zu einer überzeugenden Darstellerin der betreffenden Stelle wird. Über die Mimesis der körperlichen Aktion des Lehrers an die Musik wird der Studentin durch die simultan ausgeführte Mimesis an seine Bewegungen der gewünschte Charakter und die ihm entsprechende Darstellungsweise der Musik vermittelt.

3

Zum Schluss ein Ausschnitt aus einer Masterclass, in der Emanuel Ax einen Schüler mit dem zweiten Satz aus Beethovens Sonate D-Dur op. 28 unterrichtet

<http://www.youtube.com/watch?v=KJQrBlmARno> [Beginn bis 2'15, besser bis 3'00]

Bei diesem Video handelt es sich um eine Masterclass ohne Publikum. Die Kamera ist nahe an den beiden Akteuren positioniert. Sie fokussiert das Spiel des Schülers und die Interaktion mit seinem Lehrer. Beide sind sich räumlich nahe. Emanuel Ax sitzt nicht an einem zweiten Flügel, sondern steht seitlich am Flügel des Schülers. Meist beugt er sich so weit hinunter, dass sein Gesicht sich auf Augenhöhe mit dem des Schülers befindet. Nur gelegentlich richtet er sich auf, etwa dann, wenn er an einer Stelle des Beethoven-Satzes eine Charakternuance von Erhabenheit empfindet und ihr in spontaner Mimetik körperlichen Ausdruck verleiht. Die räumliche Nähe von Lehrer und Schüler schafft eine fast intime Werkstattatmosphäre. Ax spricht leise. In seiner Sprechweise folgt er dem Charakter der Musik. Das Sprechen findet im Bann der Musik statt. Es ist gewissermaßen ein hörbar werdendes Denken in Musik, mehr Wahrnehmung und Hinweis als Anweisung. Sprechend und ruhig gestikulierend erfolgt eine Mimesis an die Musik. Auch wenn Ax das Spiel des Schülers unterbricht, setzt sich der Strom der Musik fort. Selbst die Art seines Unterbrechens ist der Musik adäquat: Es geschieht behutsam, besonnen, gewissermaßen im Fahrwasser der ruhig sich bewegenden Musik, dabei knapp und klar. Diese Art des Agierens ermöglicht dem Schüler, alsbald wieder in Ruhe sein Spiel fortzusetzen. Er kann im Strom der Musik bleiben, in dem er sich dank der sprechenden Mimesis des Lehrers an sie auch während des Hörens auf dessen Hinweise weiterbewegt hat. Die in Ax' Lehrweise zu beobachtende Mimesis an die Musik gibt ihm Raum und Ruhe für die eigenen mimetischen Bemühungen bei deren Darstellung. Das Rollenverhältnis von Meister und Schüler erfüllt Ax häufig mehr mit der Funktion des musikalischen Beraters als mit der eines Instructors. Sein Unterrichten scheint von der Haltung getragen, dass er und sein Schüler in der Beschäftigung mit der zu erarbeitenden Musik Suchende ohne prinzipiellen Rangunterschied sind. Er sagt „I'd loved to hear“, „I think ...“, „I would ...“, „Maybe ...“ Er macht Angebote, eröffnet Möglichkeiten, regt an, aber er gibt kaum strikt vor. Seine Behutsamkeit ist vom Respekt vor der Persönlichkeit des Schülers getragen. Sie scheint mir aber auch noch einen tieferen Grund zu haben: Ax

weiß, dass das mimetische Übernehmen von Vorgaben ein heikler Akt ist; er möchte nicht ein bloßes Imitat, sondern eine Aneignung, eine Anverwandlung des sprachlich und mimetisch Explizierten bewirken. Er weiß, dass der Schüler mimetisch eine Transformation leisten, Eigenes zugunsten von zunächst Fremdem verabschieden muss, und er ist sich im Klaren darüber, dass die Bereitschaft zu solchen Veränderungen gerade bei intensiver Identifikation des Schülers mit der gespielten Musik zumindest zunächst begrenzt ist. Daher sagt er einmal, sich fast entschuldigend: „I know, I am very picky.“ Bereitschaft zur Entdeckung und Verwirklichung neuer Nuancen weckt er beim Schüler besonders auch dadurch, dass er ihn animiert, in sein eigenes Spiel hineinzuhören und darin zu finden, was nach verfeinerter Gestaltung verlangt.

Diese drei Beispiele mögen genügen, um Einblicke zu nehmen in die künstlerischen und pädagogischen Lernpotentiale von Masterclass-Videos. Es dürfte lohnend sein, solche Filme intensiver als bisher geschehen didaktisch zu reflektieren und eine auf diesen Materialbereich bezogene Didaktik zu erarbeiten.

*Ulrich Mahlert, Studium von Klavier, Musikwissenschaft und Germanistik in Freiburg/Br. Danach u.a. Klavierdozent an der Musikhochschule Freiburg, Redakteur am Südwestfunk Baden-Baden, Wissenschaftlicher Mitarbeiter für Musiktheorie an der Universität Hannover. Seit 1984 Professor für Musikpädagogik an der Universität der Künste Berlin. Mitbegründer und Mitherausgeber der Zeitschrift *Üben & Musizieren* (Schott). Arbeitsgebiete: Musik und Musikpädagogik des 18.–21. Jahrhunderts, Instrumentaldidaktik, Aspekte musikalischer Bildung, Robert Schumann.*

