

ANLEITUNG ZUM HÖREN IM UNTERRICHT¹

Didaktische Richtlinien

Elita Maule

1. Die Bedeutung des Hörens für die Geschichte: Ziele

Die Musik "hat nicht nur Ruinen oder Überreste fürs Museum hinterlassen, sondern Werke, die jetzt – in der Gegenwart – und an jedem Ort genutzt werden können. Sie ist nicht nur ein Dokument, das untersucht werden kann, um die Vergangenheit zu rekonstruieren, sondern ein immer neu zu beobachtendes und auch zu Hause nutzbares Denkmal. Musik ist also das handgreiflichste [...] Beispiel für ein Überleben der Vergangenheit in der

1

Auszug aus E. Maule, *Storia della musica: come insegnarla a scuola*, Edizioni ETS, Pisa 2007, Kap. 3.

Gegenwart"⁽²⁾. Dieses "Dokument/Klangdenkmal" ist in der Lage zu erstaunen, zu rühren, Vorstellungskraft und Fantasie anzuregen. Wenn es richtig befragt wird kann es uns Einblick in Situation, in Gebrauchskontext der Musik, in damit verbundene soziale Gepflogenheiten oder in besondere soziale Kontexte geben. Nichts hindert uns daran, das Dokument/Klangdenkmal anschließend mit anderen Arten von Dokumenten zu vergleichen. So bringt beispielsweise die Architektur immer eine typische und zeitgebundene Klanglichkeit mit sich, die uns erlaubt, unsere Sicht der Vergangenheit auch gefühlsmäßig zu vervollständigen. Stellen Sie sich vor, sie würden den prachtvollen Empfangssaal eines historischen Gebäudes Ihrer Stadt bei einem Ausflug mit Ihren Schülern betreten und die Musik, die diese Räume zu ihrer größten Blütezeit belebte, im Geiste auferstehen zu lassen, und zwar sprachlich herbeigeführt (Stilkompetenz).

Stellen Sie sich vor, in eine dunkle romanische Kirche zu treten, die Sie jeden Tag auf dem Weg zur Schule sehen, und das meditative Gebet der Mönche zu hören, das diese zur Zeit ihrer Erbauung gesungen hatten. Zu welchem Zweck waren diese wunderschönen Bilderhandschriften in Neumen-Notation geschrieben worden, deren Reproduktionen oft auch in unseren Schulbüchern zu finden sind? Diese Gesänge haben nahezu unverändert bis heute überlebt und werden oft, vor allem bei größeren Festen, vom Priester gesungen. Einige sind einfach zu singen und auch in der Klasse von „weniger Begabten" leicht nachzusingen.

Hören-Lernen kann somit als Knotenpunkt innerhalb der Didaktik der Musikgeschichte und weiterer Disziplinen gesehen werden. Zudem ist es eine grundlegende und notwendige Tätigkeit für jede Art von kognitiver Auseinandersetzung mit der Vergangenheit innerhalb einer Klasse. "Ich würde sogar noch hinzufügen, dass das Wunschziel eines jeden guten Unterrichts nicht so sehr darin liegen sollte, Informationen oder zuverlässige und kompetente Interpretationen zu den gehörten Stücke anzubieten und anzuregen, sondern vor allem darin, den Drang und die Neugier zu wecken, mehr zu hören"⁽³⁾.

2

E. Maule, M.S. Tasselli, *Musica, storia, territorio*, Quaderni operativi dell'Istituto pedagogico n. 10, Junior, Bergamo 1998, S. 14.

3

M. Baroni, "La storia della musica come problema didattico", in AA.VV. (a cura di C. Galli), *Musica e storia. L'apprendimento storico musicale nel processo formativo*, Quaderni della SIEM n. 17, Edt., Torino 2001, S. 23.

Hören-Können ist ein Makro-Ziel, ein Endergebnis. Im folgenden wird beleuchtet, wie die diesbezügliche Forschung dieses Ziel des Musikgeschichteunterrichts in sogenannte Langzeitziele unterteilt⁽⁴⁾:

- Einige Hauptmerkmale und den Sinn der "Vielzahl an Klangtypen, welche die menschliche Kultur erfunden hat" und die ein wunderbar reiches und vielfältiges Erbe darstellen, erkennen lassen und schätzen lernen.
- Die scheinbare rein äußerliche Verflachung des Klangs überwinden, d.h. alle Klangmodelle bewusst machen, die bekannt und anerkannt sind, aber nicht wirklich verstanden werden.
- Die Fähigkeit fördern, die wichtigsten Strukturen und Gliederungssysteme wahrzunehmen, wiederzuerkennen und zu benennen, die zu einem Großteil der Musikkulturen gehören (Rhythmus-, Tonhöhen-system, Timbres, Tessitur etc.).
- Die Fähigkeit fördern, Interpretationen zu formulieren, d.h. die verbale Hermeneutik angemessen zu verwenden, die notwendig ist, um eigene fantasievolle und emotionale Reaktionen mitzuteilen und sie mit den wahrgenommenen Strukturen zu verbinden.
- Die Fähigkeit fördern, Strukturen und Interpretationen mit dem historisch-kulturellen Kontext zu vergleichen, dem diese Musik angehört, d.h. die Funktionen und den Wert, den die Herkunftskultur ihnen zuordnete, zu verstehen.

Daher ist es auch sinnvoll:

- Über Informationen zu verfügen, die das Gehörte verständlich machen.
- Über notwendige Kompetenzen und Informationen zu verfügen, um den eigenen Musikgeschmack auf nicht banale und unreflektierte Weise auszubilden und um zu akzeptieren, dass es gleichwertige Geschmäcker und Ideologien gibt.

4

M. Baroni, "La storia della musica come problema didattico", zit., S. 24 ff.; M. Baroni, *L'orecchio intelligente. Guida all'ascolto di musiche non familiari*, LIM, Lucca 2004.

2. Anleitung zum Hören: ein Modell der Annäherung an die Quelle/das Klangdenkmal

Die Thematik der Hördidaktik erweist sich als sehr komplex und mannigfaltig und kann an dieser Stelle kaum erschöpfend abgehandelt werden; es handelt sich um ein interdisziplinäres Thema, das jeden Aspekt der Musikforschung und ihrer Verbreitung berührt.

Wir werden nun versuchen einige Grundgedanken zur Arbeitsweise innerhalb der Klasse herauszuarbeiten und uns dabei nur auf jene Forschungsrichtung beziehen, die speziell auf den Musikgeschichtsunterricht eingegangen ist.

Beim Versuch, die Schüler beim Hören von Werken anzuleiten, die ihnen kaum bekannt sind, und um ihnen beizubringen, "von Musik zu reden", ohne ihren kulturellen Kontext aus den Augen zu verlieren, legt Baroni ein didaktisches Vorgehen fest, das sich in die folgenden Punkten einteilen lässt⁵⁾:

1. Den Gefühlscharakter der Musik erfassen - d.h. ihre Bedeutung durch allgemeine intuitive Fähigkeiten erfassen, die alle Individuen besitzen - und diesen sprachlich artikulieren. Um den Gefühlscharakter eines Musikstücks zu erfassen, muss man dieses zunächst empathisch erfassen und seinen Inhalt innerlich rekonstruieren. "Die Charakteristik des empathischen Verhaltens, sein Status als vermutlich angeborene und nicht an Erlerntes gebundene Fähigkeit, ist ein weiterer Grund, der die Existenz von unmittelbaren und intuitiven Kompetenzen erklären kann. [...] Der Apparat der verbalen Interpretationen [...] übernimmt in gewisser Weise die Funktion jener "Vermittlung von kognitiven Erfahrungen", von denen die Psychologie der empathischen Phänomene spricht: Sie hilft, die Natur der im Hören implizierten Gefühlserfahrungen besser zu verstehen, ihre Substanz und ihren Inhalt zu verdeutlichen und vielleicht sogar ihren Reifeprozess und ihre Weiterentwicklung anzuregen. Aus diesem Zusammenspiel von affektiven und kognitiven Aspekten des Hörens kann ein vertieftes und bewussteres Verständnis des Gehörten entstehen; aus dieser Verbindung entsteht

5

Vgl. M. Baroni, *L'orecchio intelligente*, zit.; vgl. auch F. Ferrari, "Un modello di apprendimento cooperativo per la storia della musica", in AA.VV. (a cura di C. Galli), *Musica e storia*, zit., S. 66 ff.

wahrscheinlich auch die Basis für eine reife und der gehörten Musik gegenüber kritische Haltung“⁽⁶⁾.

2. Das Struktursystem der Musiksprachen kennen, d.h. das allgemeine Regelsystem, das ihre Grammatik (Rhythmus, Tonart, Klang, Form...) bestimmt. Während die Hörübung unter Punkt 1 auf die Aufwertung der "offenen" Interpretationsprozesse abzielte, kann man durch die Sammlung klanglicher Belege, die die angebotene Interpretation rechtfertigen, „verhindern, dass unmotiviert oder unsinnige Aspekte angenommen werden. Wenn die Summe der gesammelten Belege ausreichend groß ist, erscheint die Gültigkeit der Interpretation sicherer und glaubhafter“⁽⁷⁾. Man muss also das Ohr auf die Konzentration von musikalischen Strukturen und Organisationssystemen hin trainieren, welche die typische musikalische Grammatik jeglicher Art, jeden Stils, jeglicher Musikkultur bilden. "Jede Struktur stellt eine eigene Klangkategorie dar, die sich von den anderen unterscheidet und benennbar ist. Beim Hören soll man die von Psychologen sogenannte kategoriale Wahrnehmung entwickeln. [...] Die kategoriale Wahrnehmung erlaubt uns also, musikalische Strukturen zu erkennen; [...] wollen wir sie aber auch als Beleg für unsere Interpretation verwenden, so reicht es nicht aus, sie bloß zu erkennen; dann muss man auch ihre Kommunikationsfunktion verstehen. Jede kategorial erkannte und akustisch wahrgenommene Struktur ist ein Kommunikationsinstrument und kann interpretiert werden. Die Struktursysteme werden in der Musik gerade deshalb akzeptiert, weil man ihnen bestimmte expressive Fähigkeiten zuerkennt“⁽⁸⁾.

3. Historische und stilistische Informationen aneignen, um Kontext und soziale Funktion der jeweiligen Musik zu rechtfertigen; ebenso das Wertesystem und die soziale Gruppe, die sie legitimieren; eventuelle Einzelpersonen (Persönlichkeiten), die sie repräsentieren. Die Einstellung, Musik einfach zu "genießen", auch ohne ihren Kontext zu erfassen, ist nachvollziehbar; das ist bei vielen Liebhabern von Jazz, Opern- oder Ethno-Musik etc. der Fall, die sich ebenfalls ein gewisses Kulturwissen aneignen, auch wenn dieses eher

6

ebd, S. 14-15.

7

ebd. S. 19.

8

ebd. S. 21; vgl. auch M. Baroni, R. Dalmonte, C. Jacoboni, *Le regole della musica. Indagine sui meccanismi della comunicazione*, EDT, Torino 1999.

auf hypothetischen als auf dokumentierten Daten beruht. "Das Kulturwissen hat jedoch eine Besonderheit: Man erlangt es nicht einfach durch das Leben, d.h. indem man sich gewissen gesellschaftlichen Informationsflüssen aussetzt. Diese gibt es zwar, aber sie reichen nicht aus: das Wissen muss erlernt werden. [...] Daher gibt es zwei Arten zu lernen: Einerseits sind historische Informationen erforderlich, [...] andererseits stilistische Informationen. Die Erfahrung zeigt, dass das Wissen um die Romantik nicht ausreicht, um den romantischen Musikstil von vorhergehenden oder folgenden Stilen zu unterscheiden. Man muss mehrere Arten von Musik miteinander vergleichen, ihre Struktureigenschaften erfassen und sie mit den historischen Stilen verknüpfen"⁽⁹⁾.

Nach dieser möglichen und didaktisch sinnvollen Aufzählung von Fähigkeiten, die zum Verständnis des Phänomens "Musik" im historischen Sinne nötig sind, müssen diese aber angepasst werden, damit sie zum Erwerb von Methodenwissen von Schülern führen. Dieses Wissen sollte möglichst mit dem übereinstimmen, was Historiker zur Geschichtsschreibung nutzen.

Ein explizites Beispiel: Um das dritte Kompetenzniveau zu erreichen (die Kulturkompetenz), können wir die traditionelle Methode anwenden, allgemein Übertragungsmethode genannt. Dabei werden den Schülern nach und nach Erläuterungen und verbale Informationen (beispielsweise durch Lesen von Arbeitsmaterialien) geliefert, die zum Verständnis der gehörten Musik als notwendig erachtet werden. Dies scheint die am häufigsten angewandte Vorgehensweise zu sein, und zwar auch in aktuellen Richtlinien zum Hören⁽¹⁰⁾, die sich an Schulen wenden.

Als Alternative dazu wäre aber ebenfalls denkbar, den Schülern nur allgemeine Aufgaben als Anreiz zu geben, welche in der Folge eine Gemeinschaftsdiskussion anregen. Deren wesentliche Punkte können dann gesammelt werden und zur weiteren Recherche anregen. Das kann in kleinen Gruppen erfolgen, und zwar im Unterricht oder auch zu Hause, wobei Texte, Bildquellen, Internetsuche etc. unterstützend eingesetzt werden können.

9

ebd. S. 68-69.

10

Vgl. z.B. denselben Text von M. Baroni oder den von L.C. Baldo, S. Chiesa, *Tempo e memoria. Percorsi di ascolto fra letteratura e musica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2003.

Erklärungen von der Lehrperson und deren Beantwortung von Fragen sind in weiterer Folge als mündliche Quelle sehr sinnvoll.

Im ersten Fall können wir davon ausgehen, dass die eingesetzte Methode nichts mit dem zu tun hat, was der Historiker anwendet um Geschichte zu schreiben. In diesem Falle liegt das Ziel nämlich nicht darin, sich Fakten und von anderen erhaltene Erklärungen einzuprägen

Im zweiten Fall ähnelt die Vorgehensweise hingegen stark der des Historikers, weil sie alle (oder fast alle) logischen Verfahren enthält, die auch in der Geschichtsforschung angewandt werden (Informationen aus einer Quelle/einem Klangdenkmal ableiten; in der Musik enthaltene Hypothesen über Kontext, Funktion und soziale Gepflogenheiten formulieren; Elemente erfassen, die den Epochenstil definieren; Erklärungen für Hypothesen suchen – auch unter Hinzuziehung weiterer Quellen, etc.).

Mittels dieser zweiten Strategie, der sogenannten heuristisch-geleiteten Methode, können wir beibringen, wie man auf lange Sicht an Informationen gelangt, ohne notwendigerweise einen "Experten" zur Hand zu haben, der sie uns verbal liefert. Gleichzeitig kann dadurch alleine Kulturkompetenz aufgebaut werden, die für heute und die Zukunft besteht. Diese Strategie ist übertragbar auf andere Bereiche, sie ist dauerhaft und interdisziplinär.

Wenn man auch das Modell des gemeinsamen Wissens berücksichtigt⁽¹¹⁾, sehen wir ganz allgemein, wie die oben ausgeführten Vorschläge im Unterricht angewendet werden können. Um die aufgelisteten musikalischen Fähigkeiten fördern zu können, müssen die Vorschläge aber zuerst an die Art des jeweiligen Stückes oder Repertoires wie auch an das Alter der Schüler und die Anforderungen des Projekts angepasst werden.

Es ist wichtig, das Musikstück weder im Vorhinein zu kommentieren, noch biografische Angaben zum eventuellen Komponisten, zu Strukturen oder irgendetwas anderem zu geben, um die kognitive Arbeit nicht zu beeinflussen, die sich auf die Beobachtung und Quellenanalyse konzentriert und die jeder Schüler selbstständig erledigen muss. Allzu oft wird der Schüler (auch auf akademischem Niveau) zu einem Hören verpflichtet, das nur dazu dient, die

11

Vgl. insbesondere AA.VV. (a cura di L. Marconi e G. Stefani), *Il senso in musica. Antologia di Semiotica musicale*, CLUEB, Bologna 1987; G. Stefani, *Capire la musica*, Fabbri, Milano 1985; G. Stefani, *La competenza musicale*, CLUEB, Bologna 1982; G. Stefani, *La parola all'ascolto*, CLUEB, Bologna 2000.

bereits vom Lehrer gelieferten Informationen wiederzuerkennen und zu bestätigen.

Die Antworten der Kinder stellen provisorische Hypothesen für historische Erklärungen dar, die zu bestätigen bzw. zu widerlegen sind. Es ist also notwendig, anschließend weitere Quellen zu befragen, um eine Bestätigung für die Hypothesen und weitere Informationen zu finden, die das Gesamtbild vervollständigen.

Nun ist es möglich und auch sinnvoll, das Schulbuch kritisch einzusetzen und an die Angaben von Brusa zu erinnern⁽¹²⁾. In der Tat kann der Einsatz eines schriftlichen Dokuments und das aktive Erforschen im Unterricht auch durch das Schulbuch als historisches Material geübt werden, und zwar nicht so sehr indem seine Inhalte eingepägt werden, als vielmehr durch den Aufgriff dessen, was zur Antwort auf zuvor gestellte Fragen dienen kann.

Die Antworten der Kinder halten sich fast nie an die Abfolge der Fragen, wie sie im Schema aufgeführt sind. Im Allgemeinen handelt es sich um Mehrfachantworten, die mehrere Schlagwörter aus dem Frageschema miteinander in Verbindung bringen (auf die Frage: "Wozu diente diese Musik vermutlich?" antworten die Kinder zum Beispiel, dass es sich um Musik für ein Fest in einem herrschaftlichen Haus zur Zeit der Musketiere handelt. Und sie rechtfertigen das damit, dass man einen Tanzrhythmus hört, aber keinen modernen, sondern eher einen pompösen, langsamen. [...] Ich glaube, es gibt eine ähnliche Musik im Film "Der Mann in der eisernen Maske", ...)

12

A. Brusa, *Il manuale di storia*, La Nuova Italia, Firenze 1991; vgl. auch C. Scataglini, A. Giustini, *Adattamento dei libri di testo*, Erickson, Trento 1998.

LEITFADEN ZUM HÖREN

<p>Intuitive Fähigkeiten, um den "affektiven" Charakter zu erfassen Welchen Charakter hat das Stück? Handelt es sich um eher traurige, fröhliche oder martialische Musik [...]? Hast du schon einmal Musik dieser Art gehört? Wo? [...]</p>	<p>Mit diesem Vorgehen werden die Vorkenntnisse und Eindrücke (Gefühle, Empfindungen) der Schüler gesammelt, die das Stück in ihnen hervorruft.</p>
<p>Musikalische Strukturen/ Organisationssysteme/ Grammatik Welche Instrumente erkennst du? Kann man sie oft hören oder handelt es sich um ungewöhnliche Klangfarben? Singt jemand? Ist es eine Männer- oder Frauenstimme oder ein Chor? Wie sind die Stimmen? Ausgebildet oder einfach und natürlich? Könntest du die Melodie nachsingen? Ist sie leicht oder schwer? Verlangt sie Übung und Technik? Wie ist der Rhythmus? Beständig, sich wiederholend, schnell, langsam [...]? Wiederholt sich die Musik mehrmals? [...]</p>	<p>Diese Fragen dienen zur Erfassung der Hauptmerkmale dessen, was der Schüler mit zunehmender Hörerfahrung als Epochenstil und/oder geografischen Stil in der Musik wiedererkennen wird. Kompositionstechniken ändern sich mit der Zeit aus verschiedenen Gründen: aufgrund der Zugehörigkeit zu einer neuen Kultur- und Wertesphäre; aufgrund der Geschmacksveränderungen (die selbst wiederum von sozialen Veränderungen, vom Erscheinen neuer sozialer Klassen abhängen [...]); aufgrund der Weiterentwicklung der Musik-, Ästhetik- und Akustikforschung; aufgrund der Perfektionierung bzw. Anwendung neuer Techniken im Instrumentenbau (dieser Aspekt ist an die Technologiesgeschichte gebunden), etc.</p>
<p>Kontext/ Werte - Legitimationen/ Funktionen/ soziale Gepflogenheiten Wozu dient diese Musik? Für welchen Gebrauchskontext eignet sie sich? Ist es Musik zum Beten? Zum Tanzen?</p>	<p>Diese Art von Fragen dient dazu, den Schüler durch das Hören die soziale Funktion von Musik in ihrem historischen</p>

<p>Zum aufmerksamen Zuhören im Konzertsaal? Um Gefühle auszudrücken? Um etwas zu erzählen? Um ein Ereignis zu begehen? Um zum Krieg aufzurufen? Um zu feiern? ...</p> <p>Wie viele Personen sind an der Aufführung beteiligt? Richtet sie sich an eine großes oder an kleines Publikum? Spielt sie in einem geschlossenen Raum oder draußen? Handelt es sich um eine Aufführung von Profis oder von Laien? Haben die Leute Eintritt bezahlt? ...</p> <p>Komponist/Werk (in speziellen Fällen)</p> <p>Wenn du alle Beobachtungen, die du bisher gemacht hast, betrachtest, kannst du dann diese Musik in eine Epoche einordnen? Hat jemand diese Musik komponiert? Für wen? Ist er dafür bezahlt worden? Zu welcher sozialen Schicht gehörte er? Was wollte der Komponist ausdrücken oder mitteilen? Hat er nur Musik dieser Art komponiert? Was für andere Musik ist zu seinen Lebzeiten aufgeführt worden? War seine Musik ähnlich wie die seiner Zeitgenossen oder ganz anders? [...]</p> <p>Sammlung der Beobachtungen und Hypothesen</p> <p>Die von den Kindern formulierten Antworten und Hypothesen werden gesammelt und zusammengefasst; sie sollten überprüft werden, indem sie anderen Quellen gegenübergestellt oder der Lehrer befragt wird, der nun endlich (als mündliche Quelle) auf die Fragen der Kinder antworten und die</p>	<p>Kontext erfassen zu lassen; das Profil (soziokulturell,...) der Adressaten, an die sich die Musik richtet, herauszufinden; Gründe für die Organisation des Ereignisses, Auftrags-Beziehungen, eine Wertschätzung, die Zustimmung der beteiligten Personen, Abhängigkeitsverhältnisse, wirtschaftliche und organisatorische Abwicklung etc. herauszuarbeiten.</p> <p>Durch Fragen dieser Art versucht man, sofern sich das Stück und das Projekt dazu eignen, die Aufmerksamkeit auf den Komponisten, seine soziale Herkunft, sein künstlerisches Schaffen zu konzentrieren und daraus (durch die Konfrontation mit anderen Werken seiner Zeit) wenn möglich seinen Personalstil und den Grad an Innovation abzuleiten.</p> <p>Für die Recherche im Unterricht können die Kinder in Gruppen eingeteilt werden. Jeder Gruppe wird die Aufgabe erteilt, vorher formulierte Hypothesen zu bestätigen oder zu widerlegen, indem unterschiedliches Material und Quellen zu Rate gezogen werden. In dieser Arbeitsphase dürfen auch das Lehrbuch</p>
--	--

erworbenen vervollständigen darf.	Informationen	oder einfache, vom Lehrer zur Verfügung gestellte Texte benutzt werden.
--------------------------------------	---------------	--

3. Hören, um tun: Geschichte "(er)handeln"

Das bisher Dargelegte stellt nur eine Synthese dessen dar, was bis dato aus den geschichtsschreibenden (musikalischen und außermusikalischen), didaktischen und pädagogischen Studien hervorgegangen ist, welche den Gründen für eine Einbeziehung von Musikgeschichte in der Schule und der Rechtfertigung ihres inneren (fachbezogenen) und äußeren (fächerübergreifenden) Bildungswerts nachgegangen sind.

Die Diskussion macht die Notwendigkeit einer didaktisch effizienten Vermittlung deutlich, um Musik als Kunst aufzuwerten - d.h. als "Denkmal", das auch unabhängig von seiner "Geschichte" und seinem inneren ästhetischen Wert eine Daseinsberechtigung in der Gegenwart hat - und als "Dokument", d.h. als äußerer Wert, welcher der Musik als wichtige Spur zur Erklärung ihrer Bedeutung innerhalb der kulturellen Bereiche zukommt.

Die Lösung scheint genau darin zu liegen, das angeleitete kreative Hören ins Zentrum der Erziehungsarbeit zu stellen,⁽¹³⁾ das es ausgehend von der empathischen Arbeit und der verbalen Verdeutlichung des "affektiven" Gehalts der Musik durch die Aktivierung intuitiver Kompetenzen schafft, die implizierten musikalischen Struktursysteme zu erfassen und zu verbalisieren. Diese bilden nämlich dann, wenn sie mit geeigneten geschichtlichen und stilistischen Informationen verbunden werden eine Musikgeschichts-Kompetenz im Sinne der Fähigkeit, eigene Interpretationen kommunizieren und einbinden zu können. "Um also eine gewisse Sicherheit darüber zu erlangen, dass das, was wir interpretieren, auch von anderen geteilt werden kann, dass es eine gewisse objektive Haltbarkeit hat und dass es auch gelehrt werden kann, muss man den historischen Kontext kennen, in dem diese affektiven Merkmale entstanden sind und Akzeptanz und Zustimmung erfahren haben"⁽¹⁴⁾.

Kreativität in der Musikgeschichts-Kompetenz versteht sich also als metalinguistische Anstrengung, "zunächst sich selbst, aber dann auch anderen den affektiven Charakter der gehörten Musik erklären und in angemessener und treffender Weise übersetzen zu können [...] Hier kommen

13

M. Baroni, *L'orecchio intelligente*, zit., S. 68 ff.

14

ebd. S. 69.

zwei weitere Aspekte ins Spiel, die für kreatives Denken typisch sind: die Flexibilität, d.h. die Fähigkeit, sich verschiedenen Situationen anzupassen (in diesem Fall, die richtigen Worte für unterschiedliche Zusammenhänge zu finden) und der Sprachfluss, d.h. der Reichtum an geistiger Produktion (in diesem Fall die Anzahl der verwendeten Wörter). Es liegt auf der Hand, dass in diesem Bereich Kreativität nicht als Gottesgeschenk anzusehen ist. Flexibilität und Sprachfluss sind Eigenschaften, die man durch Übung trainieren kann⁽¹⁵⁾.

Daraus könnte man schließen, dass sich die Geschichtskompetenz aus der Fähigkeit, von/über Musik zu sprechen ergibt. Aber ist das wirklich so?

Von verschiedenen Seiten wird im pädagogisch-didaktischen Bereich ein anderer Weg aufgezeigt, der mehr überzeugt, wirkungsvoller erscheint, der aber vor allem den Bedürfnissen der Schüler eher entspricht. Es handelt sich um einen praktischen/beeinflussenden Zugang, der die Kinder und Jugendlichen – auch geschichtlich – in die Musik eintauchen lässt, indem ein dem Kind (aber auch dem Erwachsenen) eigenes musikalisches Verhalten⁽¹⁶⁾ ausgelöst wird.

Das Erwachen der Sinne ist die Grundlage des ersten und wichtigsten Hörziels, das im Wecken des Wunsches zuzuhören liegt. "Man riskiert, den Karren vor den Ochsen zu spannen, wenn man nicht zuallererst die authentische Lust auf die Musik weckt; den Wunsch, Musik zu machen und Musik zu hören. Das Hören von CDs soll eine Reaktion darauf darstellen, eine Antwort auf eine gewollt konstruierte Erwartung, und zwar bewusst und kontrolliert: In diesem Bereich spielt die Schule eine extrem wichtige und durch nichts zu ersetzende Rolle. Um den zweiten Teil des Wegs einschlagen zu können, nämlich Hörgelegenheiten zu schaffen, kommen die Medien als Konkurrenz ins Spiel: Radio, CDs, Konzerte. [...] Der erste Kontakt mit einem großen Werk ist eine einzigartige Gelegenheit: Wenn man daran teilnimmt, ohne emotional berührt zu werden, bedeutet das eine vertane Chance. Sie werden somit verstehen, dass Erziehung, welche mittels Aneignung erfolgt,

15

ebd, S. 15-17.

16

F. Delalande, *Le condotte musicali. Comportamenti e motivazioni del fare e ascoltare musicale* (a cura di G. Guardabasso e L. Marconi), CLUEB, Bologna 1993.

d.h. indem man alle Meisterwerke behandelt und sie in einen herabsetzenden Kontext stellt, für mich eine unverzeihliche Verschwendung darstellt"⁽¹⁷⁾.

Grundlage des Hörens ist also die Motivation zum Hören, und diese entsteht nach Delalande nur, wenn man Musik "macht" und sie wie ein Spiel "lebt", was übrigens in der Natur der Musik selbst liegt. "Klangquellen erkundet man spielerisch, man ahmt das Reale nach und organisiert Klänge. Das Schaffen erwächst aus dem Spiel. Diese produktive Tätigkeit bestimmt ihrerseits die Neugier darauf, bestimmte Stücke zu hören - eines bringt das andere mit sich!"⁽¹⁸⁾.

Genau so wie bei allen Künsten besteht auch der Musikberuf aus zwei völlig gegensätzlichen Tätigkeiten: der der Produktion und der der "Nutzung", in unserem Fall des Hörens. Es ist klar, dass das Musikmachen nur eine der Optionen ist und nicht alle Konzerthörer diese Praxis ausüben können. Kann man dennoch zum Hören erziehen? "Sicher. Zumindest durch den Tanz. Bevor sie vergeistigt wird, geht die Musikwahrnehmung durch den Körper. [...] Bewegungslosigkeit ist nicht die Regel. [...] Aber es ist auch wahr, dass ein Musiker sich nicht hin und her wiegen muss, um einen Wiegerhythmus zu fühlen, weil er alle von der Musik vorgegebenen Gesten verinnerlicht hat. So spart er Zeit und Energie! [...] Gesang, Tanz, das Instrumentalspiel selbst, in anderen Kulturen das Händeklatschen – alle diese Aktivitäten leben im Hören wieder auf. Von dem Moment an, in dem ein körperlicher Akt mit Musik verbunden wird, wird das Hören reicher – von dem Moment an, in dem man das Tun dem Hören vorausgehen lässt"⁽¹⁹⁾.

Wenn Musik erst einmal gemacht wurde, kann sie auch analytisch und strukturell verstanden werden. Diese Fähigkeit überträgt sich dann auf das Hören jeder anderen Musik und man verspürt dabei Freude.

So kommen wir zum allgemein anerkannten Schluss, dass "Musikgeschichte als losgelöstes Fach ohne Klänge, die ihre Basis darstellen, keinen Sinn hat. Sie kann dann nur aus einer Abfolge von Namen, Daten und Werktiteln bestehen. Nein, sie muss immer wieder mit dem Hören, dem Ausführen, der

17

ebd, S. 96-97.

18

ebd. S. 99.

19

ebd. S. 102-103.

Analyse verbunden werden und außerdem mit der Geschichte der Gesellschaft, zu der sie gehört. Von der Erfahrung auszugehen ist eines der inzwischen anerkannten didaktischen Grundprinzipien. Auch hier ist es unerlässlich, dass man von Klangerfahrungen ausgeht, sowohl musizierend als auch hörend⁽²⁰⁾.

Um eine möglichst sinnvolle Planung der musikgeschichtlichen Unterrichtseinheiten in der Pflichtschule zu gewährleisten, sollte man sich somit auf folgende Grundsätze stützen:

a) Der Verlauf einer historische Untersuchung schließt mit der Informationsbeschaffung, aber auch – und zwar vor allem was die Musik angeht – mit künstlerischen Aktivitäten, wie Tanzen, Singen, Umsetzen von schriftlichen Informationen in Klang, gemeinsamem Spielen... Diese stellen einen starken Antrieb für die Arbeit dar und durch diese Aktivitäten können bereits erworbene Kenntnisse zum Teil überprüft werden [...]

Als "besondere" Quelle zwingt uns die Musik, eine ganz eigene Sichtweise einzunehmen. Der Profimusiker beispielsweise nutzt sein Wissen über die musikalische Vergangenheit nicht so sehr zur Erstellung mündlicher oder schriftlicher Abhandlungen, sondern um eine bewusster und dem jeweiligen Zeitstil entsprechende Aufführung zu erreichen. Dasselbe kann man von der Didaktik sagen: Zu wissen, was eine bestimmte Tanzmusik ausmacht, wo, wie, weshalb, von wem und unter welchen Umständen sie aufgeführt wurde, hilft uns, den Tanz selbst im Unterricht möglichst "philologisch" aufzubereiten.

Diese Erwägung ist didaktisch sehr relevant: Die Rekonstruktion von Geschichte durch künstlerische Ausdrucksformen und nicht durch die Sprache erlaubt es, den viel Aufmerksamkeit nehmenden Einsatz mündlicher oder schriftlicher Sprache zu begrenzen. Dadurch kann das Gelernte durch neue Überprüfungsformen (handelnde und expressive) reflektiert werden. So kann z.B. das Thema "Musik auf Burgen" Anlass für eine Performance sein, die aus Tänzen, Vokal- und Instrumentalaufführungen besteht. Diese entwickeln sich aus der Beobachtung gezielt eingesetzter Bildquellen und durch den Erwerb entsprechender Informationen zu den betroffenen Personen (Adlige, Ritter, hoher Klerus, Troubadoure, Dichter und Minnesänger, Diener, Knappen, Gaukler etc.). Wichtig sind dabei auch Informationen über

20

M. Lietti, "Ascoltare l'inaudito", in AA.VV. (a cura di C. Galli), *Musica e storia*, zit., S.108.

Freizeitbeschäftigungen und Schauspiele, die zu jener Zeit in Mode waren, über die damals üblichen Feste (Geburt, Wahlen, weltliche und religiöse Feste), über relevante musikalische Gattungen und Formen oder über gebräuchliche Instrumente und Techniken etc.

b) Musik besitzt, da sie als praktisch-ausübende Tätigkeit an den Gebrauch von Stimme, didaktischen Instrumenten und Bewegung gebunden ist, ein großes spielerisches Potential, das anderen Fächern fehlt. Vom historischen Blickpunkt aus kann sie den Schülern zahllose Anregungen geben um das Spiel zu verbessern, zuallererst das Rollenspiel, indem sie die Sozialisierung und die Kommunikation (auch die nonverbale) unter den Klassenkameraden fördert. Interpretiert oder inszeniert man Musik durch Bewegung, so wird nicht nur das Wissen in Bezug auf den Epochenstil gefördert, sondern das Kind kann sich auch leicht in die ihm zugewiesene oder die von ihm ausgewählte "Rolle" einfühlen. Diese Rolle übt eine große Faszination und Attraktion aus. So lernt das Kind auch, der Geschichte Wert und Bedeutung zuzuweisen, da es ihren Nutzen und einen unmittelbaren, nicht nur zukünftigen Gewinn erkennt.

Jede Epoche hat ihre eigenen charakteristischen Klänge, die es heute oft nicht mehr gibt (die der Berufe, des Platzes, des Marktes, vom Lande, der Stadt...). Auch die jeweilige Musik ist für jede Epoche charakteristisch und gibt wichtige Hinweise auf Geschmack, Interessen oder Lebenssituationen. Eine Musik gibt außerdem Auskunft über ihren Komponisten oder über die Kulturideale, unter denen sie konzipiert wurde. Ich halte es für unerlässlich, dass dieses klangliche Mosaiksteinchen der Geschichte in der Didaktik nicht vernachlässigt wird, sondern vielmehr in seinen spielerischen, emotionalen, kreativen und ausführenden Aspekten aufgewertet wird.

Man kann musikalische Ziele (nicht nur geschichtliche) trainieren und fördern, indem man Geschichte "(er)handelt", indem man sie also mit dem Körper, mit Musikinstrumenten, mit Klangobjekten oder mit der Stimme in einer aktiven Werkstattumgebung aufführt. Dies ist nicht nur gewinnbringend für die Musik, sondern vor allem für die Geschichte selbst und für die Vorstellung, die Kinder und Jugendliche sich von ihr machen.