
Prof. Dr. Barbara Busch

Hochschule für Musik Würzburg, Hofstallstrasse 6-8, D – 97070 Würzburg, Tel. 0931-32187 3556
Privat: Steinbachtal 52, D – 97082 Würzburg, Tel. 0931-784 786 3, Fax 0931-784 786 4

barbara.busch@hfm-wuerzburg.de

G u t a c h t e n

im Auftrag der Gewerkschaft der Gemeindebediensteten,
Kunst, Medien, Sport, freie Berufe (Landesgruppe NÖ)

von Prof. Dr. Barbara Busch

Berufsbezogenes Üben.

Wichtig für die Tätigkeit als MusikschullehrerIn?

Würzburg, 25. März 2010

Zusammenfassung

Instrumental- und Vokalpädagogen müssen regelmäßig selbst üben, um ihrer Tätigkeit als Musikschullehrende erfolgreich nachgehen zu können. Ihre Lehrtätigkeit ist unmittelbar und zwingend mit den eigenen künstlerisch-musikalischen Fertigkeiten verbunden, die sie nur durch kontinuierliches Üben aufrecht erhalten und weiterentwickeln können. Überzeugende eigene künstlerisch-musikalische Fertigkeiten sind die Voraussetzung, damit Lehrende als Vorbilder fungieren können. Nur als solche werden sie auch von den Lernenden akzeptiert.

Müssen Instrumental- und Vokalpädagogen üben, um ihre Tätigkeit als Musikschullehrende adäquat ausüben zu können?

Eine differenzierte Beantwortung dieser Frage muss berücksichtigen, dass MusikschullehrerInnen im Unterricht niemals nur instrumental- bzw. vokalpädagogisch aktiv sind, sondern immer auch künstlerisch-musikalisch – selbst wenn die letztgenannte Qualität ggf. außerhalb des Unterrichts (z. B. im Rahmen von Konzerten) nicht oder nur sporadisch präsentiert wird. Diese doppelte Berufsqualifikation ergibt sich aus dem komplexen Phänomen des aktiven Musizierens, an das im Instrumental- und Vokalunterricht herangeführt werden soll und das – auch für die Lehrenden – unweigerlich mit der Tätigkeit des Übens verbunden ist.

Von dieser Prämisse ausgehend wird im Folgenden das berufliche Aufgabenfeld Musikschullehrender rekapituliert, anschließend die Funktion ihres instrumentalen bzw. vokalen Übens erläutert.

Die Professionalisierung instrumental- bzw. vokalpädagogischer Lehrtätigkeit reicht im deutschsprachigen Raum bis in das 18. Jahrhundert zurück. Seither hat sich zwar die Berufsbezeichnung ‚Musiklehrer‘ zunehmend etabliert, aber die Integration von ‚Musik‘ und ‚Lehrer‘ zu einer von spezifischem Berufsbewusstsein bestimmten Profession ‚Musiklehrer‘ hat sich bis heute nicht umfassend vollzogen (vgl. Abel-Struth 1981). Charakteristisch scheint nach wie vor eine Rollenunsicherheit zu sein – sowohl bei vielen Musikschullehrenden selbst als auch bei bildungspolitisch Verantwortlichen. Es handelt sich um eine Unsicherheit, die in der Polarität der heterogenen Berufsbilder des *Künstlers* bzw. *Pädagogen* ihre Wurzeln hat. Tatsächlich sind Musikschullehrende aber nicht Künstler *oder* Pädagogen, sondern sie sind Künstler *und* Pädagogen (vgl. Busch 2008).

Diese Personalunion verlangt, dass sich Musikschullehrende gleichermaßen als Künstler wie als Pädagogen identifizieren und qualifizieren müssen. Dies geschieht zunächst im Rahmen künstlerisch-pädagogischer Studiengänge und begleitet dann jeden Musikschullehrenden sein Berufsleben lang! Nur so ist der Lehrende dauerhaft dem breiten Aufgabenspektrum einer Musikschultätigkeit gewachsen, das sich an folgenden heterogenen Zielen orientiert: 1. Die Musik bezogene *Breitenförderung* muss ebenso gelingen wie die spieltechnisch-musikalische *Begabtenförderung*. 2. Es gilt sowohl den allgemeinen

Bildungsauftrag der Musikschulen mit zu tragen als auch die individuelle künstlerisch-persönliche Weiterentwicklung des einzelnen Schülers zu unterstützen. Diese Ziele bilden ein Koordinatensystem, an dem sich das instrumentale bzw. vokale Lehren und Lernen auszurichten hat.

Im Zentrum des entsprechend breit gefächerten Unterrichtsalltags steht die Sensibilisierung und Stärkung musikalischer Ausdrucksfähigkeit bzw. die Befähigung zum instrumentalen oder vokalen *Musizieren* – also die Kunst, musikbezogene Vorstellungen (sog. Klangvisionen) mit spieltechnischen bzw. vokalen Mitteln zu realisieren. Damit die spieltechnisch-musikalische Qualität instrumentalen und vokalen Musizierens steigt, muss geübt werden. Es mag zunächst erstaunen, dass diese Feststellung für *alle* am Unterricht beteiligten Personen gilt, also nicht nur für den Lernenden, sondern auch für den Lehrenden. Wesentliche Erklärungsansätze für diesen Umstand liefern die Neurowissenschaften und die Motorikforschung:

Aus hirnhysiologischer Perspektive ist das musikbezogene Üben eine zielgerichtete Tätigkeit, die sowohl dem *Erwerb* als auch der *Verfeinerung* und dem *Erhalt* „sensomotorischer, auditiver, visueller, struktureller und emotionaler Repräsentationen von Musik dient“ (Altenmüller 2006, 47). Durch das Üben werden „die körperlichen Voraussetzungen zur Realisierung der mentalen Repräsentationen [von Musik] in Wechselwirkung von zentralem Nervensystem und Körperperipherie“ (ebd.) geschaffen.

Im Übeprozess sind instrumentenspezifische Bewegungsabläufe bzw. vokale Klangproduktionen so zu automatisieren, dass sie für eine differenzierte musikalische Ausdrucksgestaltung zur Verfügung stehen. Dabei mag die Automatisierung von Bewegungsabläufen durch ‚Üben‘ das für den Sport spezifische ‚Training‘ in Erinnerung rufen. Bei einem Vergleich ist jedoch zu bedenken, dass im Sport eine neu erworbene motorische Fähigkeit den *Zielpunkt* der Bemühungen darstellt. In der Musik jedoch ist die Spielbewegung mehr ein *Mittel zum Zweck*, um ein spezifisches Klangergebnis zu realisieren (vgl. Saxer 2006, 237). Musikbezogenes Üben umfasst also neben dem *Erwerb* und der physischen *Aufrechterhaltung* spieltechnisch-musikalischer Fertigkeiten auch deren *Integration* in musikalische Zusammenhänge.

Eine weitere Facette des komplexen Vorgangs des Übens lässt sich unter dem Motto des ‚Forschenden Übens‘ subsumieren. Damit wird der Tatsache

Rechnung getragen, dass Üben immer auch das vielschichtige *Erkunden musikalischer Phänomene* bedeutet, um zu einer klaren musikalischen Aussage, mithin zu einer stimmigen Werkinterpretation zu gelangen. Insofern ist das Üben – dem Gedanken der Bildung vergleichbar – ein *unendlicher Prozess* und zwar „nicht nur, weil Üben niemals an ein definitives Ziel von Perfektion gelangt, sondern auch deshalb, weil im wiederholenden Üben immer neue Verknüpfungen von Wahrnehmungsinhalten erfolgen können“ (Mahlert 2006, 28).

Die genannten Funktionen des Übens gelten für *jeden* musizierenden Menschen – unabhängig davon, ob er sich als musizierender Laie oder als Profimusiker in einem Orchester o. ä. versteht oder im Musikunterricht die Rolle des Lernenden oder Lehrenden einnimmt.

Aus lernpsychologischer Perspektive ist darüber hinaus auf eine weitere Funktion hinzuweisen, da sie spezifisch ist für die Berufsgruppe der Instrumental- und Vokallehrenden: Der Lehrende muss kontinuierlich üben, um so die körperlichen und mentalen Voraussetzungen zu schaffen, die ihm die *Demonstration musikalischer Sachverhalte auf hohem Niveau* ermöglichen.

Es ist bekannt, dass sich bestimmte Unterrichtsinhalte leichter und wirksamer über das Sehen bzw. Hören erfassen und umsetzen lassen als über verbale, kognitiv zu verarbeitende Informationen; dies gilt besonders für das musikbezogene Lernen. Unabhängig vom Alter und Können der Lernenden sind die hiermit angedeutete sozial-kognitive Lerntheorie bzw. das Nachahmungslehren und -lernen ein hoch effizienter, unverzichtbarer methodischer Weg, der durch keine andere Arbeitsweise zu ersetzen ist. Hirnphysiologisch erklärt sich dies aus der Erkenntnis, dass über das Spiegelneuronensystem die sensomotorischen Steuerprogramme des Lernenden aktiviert werden, sobald er dem musizierenden bzw. demonstrierenden Lehrer aufmerksam zuhört, ihn beobachtet und der Lehrende als Vorbild anerkannt wird (vgl. Altenmüller 2006, 64).

Besonders in der musikpädagogischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ist die *Vorbildrolle* der Lehrenden nicht zu unterschätzen: Der pädagogisch – und künstlerisch – versierte Musikschullehrende verfügt über Ausstrahlung und Faszinationskraft für sein Instrument. Im Unterricht oder auch im gemeinsamen Ensemblespiel mit den Lernenden kann er Heranwachsende für das Musizieren

begeistern. Um dies leisten zu können, ist das Üben eine berufsbezogene Aufgabe, die die Arbeit aller Musikschullehrenden ebenso signifikant wie dauerhaft bestimmt.

Literatur

Abel-Struth, Sigrid (1981):

Das Berufsbewußtsein des Musiklehrers oder Wohl und Wehe der Kestenberg-Reform. In: *Musica*, 35. Jg., S. 123-130

Altenmüller, Eckart (2006):

Hirnphysiologische Grundlagen des Übens. In: *Handbuch Üben. Grundlagen, Konzepte, Methoden*, hg. v. U. Mahlert. Wiesbaden u. a., S. 47-66

Busch, Barbara (2008):

Künstler oder Pädagoge?! Ein Rollenkonflikt begleitet die Professionalisierung der Instrumentalpädagogik. In: Dies. (Hg.): *Einfach musizieren!? Studentexte zur Instrumentalpädagogik*. Augsburg 2008, S. 11-24

Mahlert, Ulrich (2006):

Was ist Üben? Zur Klärung einer komplexen künstlerischen Praxis. In: *Handbuch Üben. Grundlagen, Konzepte, Methoden*, hg. v. U. Mahlert. Wiesbaden u. a., S. 47-66

Saxer, Marion (2006):

Spiel- und Übe-Anweisungen für motorische Automatisierungsprozesse beim Instrumentalspiel. Ergebnisse der Motorikforschung in der musikpädagogischen Diskussion. In: *Handbuch Üben. Grundlagen, Konzepte, Methoden*, hg. v. U. Mahlert. Wiesbaden u. a., S. 229-241