

Christian Hoerburger

Klavierkonzert für Kinder: Ein Unterrichtsprojekt für Grundschulen

Mit dieser Beschreibung des Klavierkonzerts, welches wir seit 2010 jährlich für mehrere hundert Kinder aus den Grundschulen im Umkreis der Kleinstadt Waldkirchen durchgeführt haben, verfolge ich mehrere Ziele. Es liegt mir daran, Kollegen in den Grundschulen diese Konzeption für ihre eigene Praxis darzustellen und zu empfehlen. Es liegt mir ebenso daran, dieses Konzept zum Vergleich neben andere Konzertkonzepte zu stellen. Schließlich ist es mein Anliegen, die Beschreibung und Reflexion eines Unterrichtsprojekts als Möglichkeit der Unterrichtsforschung aufzuzeigen.

1. Beschreibung des *Klavierkonzerts für Kinder* als Unterrichtsprojekt

Das »Klavierkonzert für Kinder« verstehe ich als Unterrichtsprojekt, das im Rahmen des Musikunterrichts der Grundschule konzipiert und durchgeführt wurde. Es soll hier beschrieben werden, damit anschließend in der Reflexion Erkenntnisse daraus gewonnen werden können. Diese Beschreibung gliedert sich in die Planung, welche der Durchführung des Unterrichtsprojekts zu Grunde liegt (1.1 Begründung und 1.2 Ziele), seinen Verlauf (1.3) sowie die Dokumentation von Aspekten der Durchführung (1.4). Auf der Grundlage einer solchen Beschreibung kann dann die Reflexion von Aspekten dieses Unterrichtsprojektes (2) stattfinden. Hinsichtlich der Planung von Unterricht beziehe ich mich auf Wolfgang Klafki (²1991, S. 251–284).

1.1 Zur Begründung des Unterrichtsprojekts *Klavierkonzert für Kinder*

Kinder haben häufig keine Vorstellung davon, wie die Musik entstanden ist, die sie aus dem Lautsprecher hören. Wir wollten dafür die Anschauung, das *Musikhören live* anbieten.

Die Möglichkeiten für *Musikhören live* sind in der Grundschule begrenzt, weil die Lehrpersonen dort in der Regel die betreffende Musik nicht fachgerecht vortragen können und weil es dort auch an den qualitativ geeigneten Instrumenten fehlt. Deshalb wollte ich für einen Live-Vortrag außerschulische, qualifizierte Musiker mit einem guten Instrument bemühen. Die Kosten und der Zeitaufwand für ein solches Projekt sollten kein Grund sein, davor zurückzuscheuen. In Waldkirchen gab es einen guten Konzertflügel in einem öffentlichen Gebäude und zwei studierte Pianistinnen (Schwestern). Die umliegenden Grundschulen haben das Angebot gern angenommen.

Die musikalische Bildung der Kinder, die in der Schule geleistet werden soll, beinhaltet u. a. eine Hinführung zur musikalischen Hochkultur und die Förderung der Ansprechbarkeit durch hoch entwickelte Musik – eine Ansprechbarkeit, die im Menschen von Natur aus angelegt ist (vgl. Klausmeier 1978, S. 230 und Suppan 1984). Die Kinder aus wenig bildungsbeflissenen Elternhäusern erfahren diese Hinführung und Förderung kaum. Wenn man erst im Jugendalter (in den weiterführenden Schulen) damit beginnen würde, gäbe es bereits einseitig geprägte Hörpräferenzen und teilweise ablehnende Vorurteile gegenüber der hoch entwickelten Musik (etwa E-Musik als Attribut der Bildungsbürger – wie Pierre Bourdieu 1982, meint).

Im bayerischen Grundschul-Lehrplan 2000 heißt es zur Musikerziehung (Jahrgangsstufe 3):

„Die Kinder lernen ein Tasteninstrument ... kennen und hören dazu passende Musikstücke ... Die Kinder erschließen sich auf verschiedene Weise altersgemäße Werke ...“ („3.3 Musik hören“).

„Die Schüler sollen während der Grundschulzeit Musik auch im Live-Vortrag hören, z. B. in Zusammenarbeit mit außerschulischen Musikern“ (Fachprofil).

Das war der Ausgangspunkt für das Waldkirchner Unterrichtsprojekt.

Wir haben dazu drei Musikstücke von vergleichsweise kurzer Dauer (je ca. 3 Minuten) und von phantasiereichem, komplexem Charakter ausgewählt. Im Jahr 2013 waren es:

- Claude Debussy (1862-1918): *En Bateau* (Im Boot; aus *Petite Suite*; vierhändig)
- Camille Saint-Saëns (1835-1921): *Aquarium* (aus *Carneval der Tiere*)
- Henry Cowell (1897-1965): *Aeolean Harp* (*Aeolsharfe*; für zwei Klavierspieler)

Mit diesen Begründungen, *Musikhören live* und Werke der hoch entwickelten Musik von phantasiereichem, komplexem Charakter, sehen wir die Bildungsbedeutsamkeit dieses *Klavierkonzerts für Kinder* ausgewiesen, um mit Klafki zu sprechen.

1.2 Die Ziele des Unterrichtsprojekts

Die folgenden Unterrichtsziele haben wir dann daraus abgeleitet. Heute würde man u. U. Kompetenzen formulieren, wobei ich hier auf den möglichen Vorteil gegenüber Unterrichtszielen nicht eingehen möchte.

Unterrichtsziele: Die Kinder

- machen Beobachtungen an einem Flügel (wichtige Bauteile, Klangerzeugung)
- erfahren den großen Wert dieses Musikinstruments (als ein hoch entwickeltes Instrument)
- lernen Musikstücke kennen, die mit dem Flügel dargestellt werden (d. h. sie hören klassische Klaviermusik)
- prägen sich Einzelheiten der gehörten Musikstücke ein (musikalische Vorkommnisse, Besonderheiten, die das Wiedererkennen möglich machen)
- bekommen einen Einblick in die berufliche Tätigkeit eines Pianisten

- erfahren, wie ein Musikstück entsteht: dass ein Komponist sich die Klänge, Melodien, Rhythmen ausdenkt
- erfahren, wie ein Musikstück notiert, gedruckt und einstudiert wird
- reflektieren eigene Erfahrungen mit einem Musikinstrument
- gewinnen einen Einblick in unsere hoch entwickelte abendländische Musikkultur

Den Verlauf des Unterrichtsprojekts stelle ich hier nicht in der Planungsversion dar, sondern berichte dokumentierend darüber.

1.3 Zum Verlauf des Unterrichtsprojekts

Das Projekt hat seit 2010 jährlich in dem Waldkirchner Kulturforum stattgefunden. Die Unterrichtseinheit dauerte etwa 50 Minuten. Wir haben sie mehrmals nacheinander durchgeführt. Maximal zwei Schulklassen der Jahrgangsstufe 3 (d. h. maximal 50 Kinder) wurden zu einem Aufführungstermin eingeladen. 2013 waren es insgesamt 172 Kinder in sechs Aufführungen (durchschnittlich also 29 Kinder jedes Mal). Wir hatten außerdem zwei Gruppen mit jeweils 19 Vorschulkindern in zwei weiteren Aufführungen dabei.

Die Kinder wurden in einer ersten Unterrichtsphase aufgeteilt. Eine Hälfte bekam den Flügel durch die Pianistin anschaulich erklärt bzw. konnte ihn untersuchen. Parallel dazu bekam die andere Hälfte der Kinder in einem Nebenraum anschauliche Erläuterungen zu der Frage „Wie weiß ein Klavierspieler, was er spielen soll, so dass es sich gut anhört?“ – also Erläuterungen zu Komposition und Notation. Nach etwa zehn Minuten wechselten die Gruppen.

In der zweiten Unterrichtsphase – dem Konzert – hörten die Kinder die drei Kompositionen für Klavier. Vor dem Hören bekamen sie jeweils eine kurze Ankündigung. An der Wand hinter den Klavierspielerinnen war während jedem Stück ein Foto projiziert, von den Komponisten Debussy bzw. Cowell und bei Saint-Saëns ein Aquarium. Nach dem Klaviervortrag wurden die Kinder jedes Mal nach ihren Höreindrücken gefragt. Darauf gehe ich anschließend (in der Reflexion) näher ein.

In einem dritten Abschnitt des Projekts haben wir dann die Kinder zu einem Lied begleitet, das sie zuletzt im Musikunterricht gern gesungen hatten und das wir bei der Anmeldung der Kinder zum Konzertbesuch abgefragt hatten, z. B. *Jetzt fahrn wir übern See; Tiritomba; Beginne du all meine Tage; Guten Morgen.*

1.4 Zur Dokumentation von Aspekten des Projekts

Die Dokumentation ist nicht umfassend und lückenlos, was in wissenschaftlicher Hinsicht auch nicht erforderlich ist. Sie kann besondere, vorher definierte oder auch unerwartete Vorgänge in den Blick nehmen. Sie kann auch im Nachhinein Beobachtungen aus der Erinnerung festhalten. Die Dokumentation besteht in diesem Projekt vor allem aus Fotos von den Kindern, wie sie den Flügel erklärt bekommen bzw. untersuchen. Fotos gibt es auch von Kindern während des Klavierkonzerts. Außerdem habe ich Äußerungen der Kinder nach dem Vortrag des jeweiligen Klavierstücks festgehalten. Diese (hier nicht abgedruckten) Fotos und Kinderkommentare dienen unseren Interessenschwerpunkten: dem Kennenlernen des Flügels und dem konzentrierten Hinhören auf die Musik. Im Laufe der wiederholten Durchführungen haben wir immer wieder auf verschiedene Weise versucht, die Hör-Aufmerksamkeit der Kinder zu optimieren.

Zu diesen Dokumentationen muss ich erwähnen, dass ich sie damals nicht systematisch und ‚dicht‘ durchgeführt habe. Ich wusste damals (im März 2013) nicht, dass ich davon einen Bericht für ein wissenschaftlich interessiertes Publikum machen würde. Für die Reflexion des Aspektes der Hör-Aufmerksamkeit reichen diese Fotos und die Kommentare der Grundschüler dennoch aus. Allerdings würde ich bei der Durchführung mit wissenschaftlicher Absicht von Anfang an diesen Teil ausführlicher planen und weitere Aspekte in den Blick nehmen, z. B. die Hör-Aufmerksamkeit von Kindern, wenn sie keine eigenen Erfahrungen mit dem Instrumentalspiel haben.

2. Reflexion von Aspekten des Unterrichtsprojekts

Unser Interessenschwerpunkt war das konzentrierte Zuhören und die Optimierung dieser Zuwendungsbereitschaft. Wir sehen auf einem Foto mehrere Kinder von hinten, sie beobachten die Klavierspielerinnen. Ein Kind scheint zu stehen, um über das Kind vor ihm drüberschauen zu können, der Hals ist lang, die Arme sind in Ruhestellung vor dem Körper. Das Kind vor ihm sitzt entspannt und blickt auf das Geschehen vorn. Ich behaupte, das Hören dieser Kinder ist durch den Blick auf die Spielerinnen am Klavier konzentriert. Zunächst sehen sie das Spiel; aber in Verbindung mit dem Beobachten nehmen sie auch mittelbar die Musik wahr. Natürlich haben wir noch andere Formen des konzentrierten Zuhörens beobachtet, z. B. den verlorenen, in sich gekehrten Blick oder sogar das Verschließen der Augen. Selbstverständlich sind diese Zuwendungsformen allerdings nicht. Immer wieder gab es auch Kinder, die den Blickkontakt zum Nachbarn suchten, die mit den Fingern das Klavierspiel imitierten oder die mit den Beinen schaukelten; schließlich gab es Kinder, die keine Konzentration aufbringen konnten, die sich selbst und auch andere ablenkten.

Ein ebenso wichtiger Schwerpunkt unseres Interesses war, welche Eindrücke Kinder über die gehörte Musik äußern.

- „*Oane vo eich zwoa hat amal aufghört mit oana Hand.*“ (*Im Boot*; vierhändig)
- „*Du hast die schwarzen Töne auch gespielt.*“
- „*Des hört si an wia a Liebesmusik.*“ (*Aeolean Harp*)
- „*Da war immer so ein tiefer Ton, der ist dann schneller geworden.*“ (*Im Boot*)
- „*Einmal war es so: de-de-de-de*“ (*Aquarium*)

„*Oane vo eich zwoa...*“: Dieses Kind hat das Tun der Spielerinnen beobachtet. Solche Äußerungen über das sichtbare Tun zeigen, dass zunächst die Augen am Musikhören mehr beteiligt sind, als die Ohren. Das ist eine Vorstufe, die aber immer mit beteiligt bleibt, wenn man *Musik live* hört. Ähnliche Äußerungen sind „*Du hast die*

schwarzen Töne auch gespielt“ und alle weiteren Bemerkungen zu sichtbaren Vorgängen beim Musizieren.

„...*Liebesmusik*“: Diese mehr pauschale Beurteilung bezieht sich auf den Gesamteindruck von der Musik. Äußerungen wie diese sind manchmal auch etwas ungenau, von Erwachsenen übernommen. Allerdings sagen sie etwas über das Bemühen, den Charakter der Musik zu kennzeichnen. Hier war die vorausgegangene Musik (*Aeolian harp*) sehr zart und ruhig (es wurde von einer Spielerin über ausgewählte und immer wieder wechselnde Saiten gestrichen), also durchaus wie eine Liebesmusik.

„... *tiefer Ton ... schneller geworden*“: Dieses Kind hat ein Detail der Musik beschrieben, das ihm Eindruck gemacht hat. Solche musikalischen Detailbeobachtungen halte ich für besonders wertvoll. Sie zeigen, dass die Vorgänge in der Musik wahrgenommen wurden. Diese Vorgänge sind es, die die Phantasie in der Musik prägen.

„... *de-de-de-de...*“: Auch dieses Kind nimmt einzelne Vorgänge wahr. Es fehlen ihm zwar die musikalischen Fachausdrücke, deshalb imitiert es aber die Tonfigur mit der Stimme. Diese Art der Beschreibung hat uns besonders überrascht, weil sie in dieser Altersstufe noch kaum vorausgesetzt werden kann.

Mit dieser kleinen Auswahl an Äußerungen sollen Kategorien repräsentiert sein. Die Vielfalt der Äußerungen ist größer, vor allem, je weniger bzw. je weniger bestimmte Höraufträge gegeben wurden. Diese Äußerungen zeigen uns auch, dass die Kinder konkrete Wahrnehmungen an der Musik haben. Die Hörkonzentration ist also keine ‚hagiografische Andacht‘ (s. v. w. ehrfürchtige Bewunderung – des Komponisten bzw. der Virtuosen), wie es die *Süddeutsche Zeitung* aus der Untersuchung der Körperstiftung schlussfolgert (Brembeck in der *SZ*, Nr. 17, vom 22.1.2014).

Das Konzept dieses *Kinderkonzerts* habe ich als Musikdidaktiker (Lehrer) in enger Abstimmung mit dem Lehrplan und mit den Berufsmusikerinnen gestaltet. Darin unterscheiden wir uns von anderen Konzepten von Kinderkonzerten, bei denen ich die Mitwirkung von Musikdidaktikern (Lehrern) wie auch die Koordination mit dem

Lehrplan vermisst, so willkommen die Initiativen von Berufsmusikern, Orchestern und Kulturinstitutionen auch sind.

Der Besuch von Konzerten ist ein wichtiger Baustein in der musikalischen Bildung von Kindern und Jugendlichen. Damit wird für das Musikhören die Grundvoraussetzung geschaffen. Für das Musikhören werden indessen auch andere Unterrichtskonzepte propagiert, beispielsweise die Bewegung der Kinder mit einer ausgewählten Musik in Zusammenhang zu bringen. Von Rhythmik, Tanz und Ballett kommt die Anregung für diese Verbindung. Bewegung für die Vermittlung von Musik zu nutzen ist sachlich nahe liegend, weil ein großer Teil unserer abendländischen Musik metrisch strukturiert ist und weil Kinder einen großen Bewegungsdrang haben, dem man hier entgegenkommen kann. Für das Musikverständnis ist dies dann hilfreich, wenn die Vermittlung unserer musikalischen Hochkultur und deren Phantasie Reichum nicht von der Bewegungserziehung überlagert werden. Mit Gruppen von 30 und mehr Kindern ist der Raum für Bewegung allerdings oft begrenzt. Die Koordination von Musik und Bewegung ist zudem eine Fähigkeit, die entwickelt sein will und deshalb eigene Aufmerksamkeit beansprucht.

Ein anderes Konzept basiert darauf, Geschichten dem Verlauf eines Musikstückes zu unterlegen. Geschichten und Musik sind in der Programmmusik eine überzeugende Verbindung eingegangen. Wird daraus ein Unterrichtskonzept, dann sehe ich die Gefahr, dass der weitaus größere Teil der nicht programmatisch gestalteten Musik ohne Beachtung bzw. ohne Verständnishilfe bleibt oder dass dieser Musik willkürlich eine bestimmte Bedeutung unterschoben wird. Bestimmte außermusikalische Erscheinungen in der Musik zu suchen beschränkt oft die Hörerlebnisfähigkeit. Bewegung und Geschichte sehe ich deshalb als methodische Möglichkeiten für die Musikvermittlung, die in begründeten Fällen sinnvoll sind.

Welchen Erfolg dieses Unterrichtsprojekts kann man erkennen? Hat die Ansprechbarkeit der Kinder für die hoch entwickelte Musik zugenommen? Das war unser übergeordnetes Ziel. Dazu hätten wir Indikatoren gebraucht, die eine Messung möglich machen. Die hatten wir nicht. Aber es ist schon die Tatsache, dass die Kinder jetzt eine Anschauung von diesen vielen Umständen der Entstehung von Kla-

viermusik erhalten haben, eine Basis für die Ansprechbarkeit und damit ein plausibler Erfolg, auch ohne Messbarkeit. Eine Anschauung haben, das ist ein komplexes Wissen, das gerade in der Bildung für Kinder viel Raum beansprucht. Die Vergewisserung des Lernerfolgs gestaltet sich da schwieriger, als beim Faktenwissen. Bei unserem Pilotprojekt, das wir bereits im Jahr 2008 durchführten, bekam jede Klasse eine CD mit den damals gespielten Klavierstücken sowie ein Arbeitsblatt mit dem Foto eines geöffneten Flügels für den nachbereitenden Unterricht. Diese Medien dienten der Erfolgssicherung. In dem hier beschriebenen Konzert von 2013 hatten wir diese Gelegenheit nicht wahrgenommen.

3. Ausblick: Beschreibung von Unterricht und Unterrichtsforschung

Mit diesem Waldkirchener Unterrichtsprojekt habe ich zeigen dürfen: *So* haben wir es gemacht. *So* war dieses eine, bestimmte Unterrichtsprojekt. Es zeigt, was für Schwerpunkte uns wichtig waren, welche Erfahrungen gewonnen wurden und wie es mit dem Lehrplan der betreffenden Schulstufe zusammenpasst. Damit ist es für den Vergleich mit anderen Konzepten bereitgestellt.

Ich habe außerdem gezeigt, dass mit der Unterrichtsbeschreibung eine Ausgangsbasis für Reflexion und Analyse bereit ist. Wenn wir Unterricht erforschen wollen, wenn Musikunterricht also Gegenstand von musikpädagogischer Forschung sein soll, dann müssen wir Unterricht beschreiben. Musikunterricht ist eben nicht ein Produkt aus anderen Disziplinen. Damit ist auch klar, dass Unterrichtsbeschreibung mehr ist als ‚Praxisliteratur‘, die man nicht als solche geringschätzig abtun kann.

Literaturverzeichnis:

BOURDIEU, Pierre (1982): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

KLAFKI, Wolfgang (1991): Zur Unterrichtsplanung im Sinne kritisch-konstruktiver Didaktik, in: Klafki, Wolfgang (Hg.): Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Zeitgemäße Allgemeinbildung und kritisch-konstruktive Didaktik (= Reihe Pädagogik), 2. Auflage, Weinheim / Basel: Beltz, S. 251–284.

KLAUSMEIER, Friedrich (1978): Die Lust, sich musikalisch auszudrücken. Eine Einführung in sozio-musikalisches Verhalten, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

SCHRÖDER, Hartwig (2002): Lernen – Lehren – Unterricht. Lernpsychologische und didaktische Grundlagen (= Hand- und Lehrbücher der Pädagogik), 2. Auflage, München: Oldenbourg.

SCHRÖDER, Hartwig (2001): Didaktisches Wörterbuch. Wörterbuch der Fachbegriffe von »Abbilddidaktik« bis »Zugpferd-Effekt« (= Hand- und Lehrbücher der Pädagogik), 3. Auflage, München: Oldenbourg.

SUPPAN, Wolfgang (1984): Der musizierende Mensch – Eine Anthropologie der Musik (= Musikpädagogik: Forschung und Lehre, Bd. 10), Mainz: Schott.