

Anselma Lanzendörfer und Katharina Schilling-Sandvoß

„Musik kann man ja nicht verändern, daher war es gut so wie es war“ – Chancen und Herausforderungen eines Vermittlungsprojekts zwischen Schule, Hochschule und Alter Oper Frankfurt

„Die Lernenden entwickeln Kompetenzen zur Wahrnehmung und Reflexion von Musik eigener und fremder Gebrauchspraxen. [...] Durch aktive, auf ein sinnliches und ästhetisches Erleben ausgerichtete Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen in und außerhalb der Schule erwerben sie nicht nur Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten, sondern erweitern ihr ästhetisches Urteilsvermögen.“ (Hessisches Kultusministerium 2011, S. 13)

Diese etwas trockene Formulierung aus dem Hessischen Kerncurriculum Musik, der zentralen Rahmenvorgabe für den Musikunterricht aller Schulen in Hessen, trifft einen Kernpunkt musikpädagogischer Intentionen. Selbstbestimmter Umgang mit Musik unterschiedlicher Zeiten, Kulturen und Stile als ein Ziel des Musikunterrichts, eine offene, bewusste, sachkundige Auseinandersetzung mit der Vielfalt musikalischer Erscheinungsformen und Gebrauchspraxen ist Konsens aus aktueller musikdidaktischer Perspektive. Das im Folgenden vorgestellte Projekt sehen wir als einen Schritt, sich diesem Ziel zu nähern.

1. Projektrahmen und –beispiel

Jugendliche besuchen Konzerte der Alten Oper Frankfurt. Auf den Konzertbesuch vorbereitet werden sie von Lehramts-Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, die für die einzelnen Klassen Workshops planen, sie in den Schulen durchführen und die Schülerinnen und Schüler anschließend in die Konzerte begleiten. Diese Rahmenidee von Tobias Henn, dem Leiter des PEGASUS-Programms¹ für Kinder, Jugendliche und Familien der

¹ Unter der Bezeichnung „PEGASUS – Musik erleben!“ bietet die Alte Oper Frankfurt ein umfangreiches Angebot von Konzerten und Workshops für die Altersstufen

Alten Oper Frankfurt, war Ausgangspunkt für ein Projekt, von welchem alle Beteiligten profitieren sollten:

Für die Jugendlichen ergab sich die Gelegenheit, hochkarätige Konzerte aus dem ‚normalen‘, also nicht für Schülerinnen und Schüler adaptierten Programm der Alten Oper zu besuchen und herausragende Orchester wie die Bamberger Symphoniker oder das Simón Bolívar Symphony Orchestra und renommierte Solisten wie Andrés Schiff oder Renaud Capuçon live zu erleben.

Die Institution der Alten Oper konnte durch das Projekt ihr für Vorschul- und Grundschulkindern bereits sehr vielschichtiges Angebot um eine neue Facette erweitern und noch stärker als bisher Jugendliche ansprechen.

Für die Studierenden bot sich durch die eigenständige Planung und Umsetzung der Workshops die Möglichkeit, intensive Erfahrungen der Unterrichtsgestaltung in einer überschaubaren Situation zu machen und ihnen vorher weitgehend unbekannte Methoden des aktiven Musikhörens in einer Lehrsituation zu erproben. Die fünf Workshops für fünf Schulklassen aus einer Realschule, einer Integrierten Gesamtschule und zwei Gymnasien wurden in Gruppen in einem begleitenden Seminar vorbereitet, teilweise auch simuliert. Im Seminar, das im Team von Musikwissenschaftlerin/Musikvermittlerin und Musikpädagogin durchgeführt wurde, konnten theoretische und praktische Annäherung – beispielsweise zu unterschiedlichen Ziel- oder Schwerpunktsetzungen des Umgangs mit Musikwerken in unterschiedlichen didaktischen Konzeptionen oder die eigene Erprobung verschiedener methodischer Zugänge – verschränkt und intensiv reflektiert werden.

Die grundsätzliche Anlage der Workshops war von uns vorgegeben: Der Beginn mit einem Warm-Up, die Auseinandersetzung mit den Konzertwerken als Hauptteil, Informationen zum Konzertbesuch und die Möglichkeit zum direkten Feedback als Abschluss.

von 0 bis 21 Jahren an, das sich an Familien, Krippen, Kindergärten und Schulen richtet. Musik mit allen Sinnen zu erleben und den Adressaten, unabhängig von Alter, Bildung und Herkunft einen kreativen Zugang zu Musik zu ermöglichen, sind Ziele dieses Angebotes.

Eine weitere Anregung an die Studierenden zur Gestaltung der Workshops war, Methoden auszuwählen, die den Jugendlichen einerseits einen aktiven Umgang mit Musik ermöglichten und sie andererseits Ausschnitte der Werke möglichst oft hören ließen, um das Fremde zumindest teilweise vertraut werden und die Schüler im Konzert möglichst viel wiedererkennen zu lassen.

In der Gestaltung der Workshops standen die Studierenden vor der Herausforderung, mit ihnen nahezu unbekanntem Klassen zu arbeiten, die zudem nicht durchgängig in Musik unterrichtet wurden und deren Schülerinnen und Schüler teilweise nur sehr wenig musikalische Vorkenntnisse hatten. Für die Workshops wählten die Studierenden daher vor allem transformatorische Umgangsweisen aus den Bereichen Musik visualisieren, Musik versprachlichen und Musik mit Bewegung verbinden.

Aus dem Bereich des Schreibens zu Musik verwendeten die Studierenden beispielsweise Methoden wie das Verfassen von "Elfchen", eine Gedichtform bei der elf Wörter in vorgegebener Weise auf fünf Zeilen verteilt werden, oder das automatische Schreiben beim Hören eines Musikwerks. Einzige Vorgabe dieser zweiten, aus dem kreativen Schreiben abgeleiteten Methode war, dass mit dem Schreiben nicht aufgehört werden durfte. Diese Aufgabenstellung lässt es zu, dass die Schülerinnen und Schüler – je nach Vorwissen und eigenem Zugang – mit allgemeiner Umgangssprache, musikalischer Umgangssprache oder musikwissenschaftlicher Fachsprache ihre Wahrnehmungen ordnen und beschreiben, ihre Gedanken und Gefühle ausdrücken oder die Musik deuten. Sie gebrauchen die Sprache also als Ordnungs-, Kommunikations- oder Interpretationsmöglichkeit und nutzen die von Christoph Richter charakterisierten unterschiedlichen Möglichkeiten, sich Musik sprachlich zu nähern:

„Die beiden Wege, das Innere einer Musik zu verstehen – die strukturelle Betrachtung und die zu erlebende Beziehung – verlangen auch einen verschiedenen Umgang mit der Sprache.“ (Richter 2011, S. 419)

Aus dem Bereich des Visualisierens von Musik wählten die Studierenden in ihren Workshops u.a. die Gestaltung eines Zeitstrahls, bei

dem die Schülerinnen und Schüler sich auf herausgehobene Merkmale der Musik konzentrieren, in ihrem Verlauf darstellen und verfolgen konnten, oder das Lichtmalen, bei dem die Umsetzung der musikalischen Struktur im Zentrum stand. Bei dieser Methode bewegen sich die Schülerinnen und Schüler mit verschiedenen Lichtquellen in der Hand zu einem Musikstück. Die Bewegung kann gefilmt oder mit Langzeitbelichtung fotografiert werden, sodass der musikalische Verlauf des Stückes oder musikalische Parameter in Form von Lichtspuren graphisch dargestellt werden.

Folgendes Beispiel eines der stattgefundenen Workshops soll stellvertretend für das gesamte Projekt den Ablauf, die Arbeitsweise und weitere der eingesetzten Methoden verdeutlichen:

Ausgangspunkt für die Studierenden war ein Sinfoniekonzert in der Alten Oper am 14. Januar 2015. Das Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela spielte unter der Leitung von Gustavo Dudamel zunächst Julián Orbóns *Tres versiones sinfónicas* und nach der Pause dann die 5. Sinfonie von Gustav Mahler.

Besucht wurde dieses Konzert von einer 9. Gymnasialklasse, deren 24 Schülerinnen und Schüler von einer fünfköpfigen Studierenden-Gruppe in einem dreistündigen Workshop darauf vorbereitet wurden.

In der konkreten Umsetzung in diesem speziellen Workshop ließen die Studierenden die Teilnehmer nach einem kurzen Warm-Up als Vorübung in Partnerarbeit zunächst Standbilder zu kurzen Ausschnitten aus den *Versiones sinfónicas* bauen. Diese Methode des Darstellenden Spiels und der Musiktheaterpädagogik wurde hier für sinfonische Musik verwendet, um den jeweiligen Ausdruck der Ausschnitte erfahrbar und sichtbar werden zu lassen und gleichzeitig auf die folgende Aufgabe vorzubereiten:

In einer Gruppenarbeit in Sechsergruppen entwickelten die Jugendlichen im Anschluss eine Szene zum Beginn des Trauermarschs der 5. Sinfonie von Mahler. Die vier Szenen wurden anschließend im Plenum präsentiert und die Ergebnisse in einem Klassengespräch reflektiert.

2. Musikkultur und Lebenswelt

Wulf-Dieter Lugert beschreibt schon 1983 „klassische Musik als didaktisches Problem“. 12 Jahre später greift er das Thema erneut auf und wiederum 12 Jahre später beginnt der AfS-Bundeskongress mit einer Diskussion darüber, „ob „klassische Musik“² nach wie vor als selbstverständliches Zentrum des Musikunterrichts und der Musikvermittlung gelten könne oder ob „Klassik“ im Musikunterricht verzichtbar sei.“ (Terhag 2008, S. 12) Ausgangspunkt dieser Auseinandersetzungen ist die Kluft zwischen der Lebenswelt Jugendlicher und der klassischen Musik. Ergebnisse aus Studien zur Musikrezeption und zu Musikpräferenzen spiegeln dies etwa seit Beginn der 1970er Jahre. Von den Erhebungen Papes (1974) und Lugerts (1983) über Studien der 1980er Jahre von Rainer Dollase u. a. (1986), Klaus-Ernst Behne (1986) oder Renate Müller (1990) bis zu neueren Untersuchungen von Sigrid Gaiser (2008) oder Alexander Köhler (2014) bestätigen sich die Befunde, dass klassische Musik nur für sehr wenige Jugendliche zu den bevorzugten Musikrichtungen gehört und von vielen Jugendlichen mit Adjektiven wie „ernst“, „kompliziert“ oder „anstrengend“ belegt wird.³ Auch die Grundschulkindern noch zugeschriebene „Offenohrigkeit“ lässt sich, Ergebnissen neuerer Studien zufolge, nur noch für den Beginn der Grundschulzeit wirklich bestätigen (vgl. z. B. Gembris u. a. 2014 und Busch u. a. 2014). Mit der Entwicklung der persönlichen und sozialen Identität in der Pubertät gewinnen die Ausprägung eines persönlichen Musikgeschmacks und die Verfestigung von Präferenzen verstärkte Bedeutung, orientiert an den Medien und der Peergroup.

Klassische Musik ist vielen Kindern und Jugendlichen also fremd, vielleicht sogar fremder als die Musik mancher scheinbar entfernteren Kulturen. Was macht das hier vorgestellte Projekt dennoch sinnvoll für Jugendliche? Zur zu Beginn des Beitrags als musikpädagogische Intention benannten Offenheit gehören die Auseinandersetzung

² Wir sind uns der Problematik und Unschärfe des gewählten Begriffs „klassische Musik“ bewusst, haben uns – nicht zuletzt aufgrund mangelnder treffenderer Alternativen – jedoch entschieden, ihn dennoch zu nutzen.

³ Zu den älteren Studien vgl. z. B. Lugert 1995, S. 6 und Kleinen 2011, S. 37f.

mit Unbekanntem und damit notwendigerweise auch Fremdheitserfahrungen.

„Ein wirkliches Ernstnehmen des Subjekts bedeutet dann allerdings auch, Momente kultureller Fremdheit und persönlicher Befremdung in der Begegnung mit anderer Musik voll anzuerkennen und nicht nivellierend herunterzuspielen. Sie gehören zum Verstehen dazu und sind bereits ein erster Ansatzpunkt für die vertiefende Auseinandersetzung.“ (Krämer 2013, S. 65)

Was Oliver Krämer hier für die Auseinandersetzung mit den Musiken der Welt fordert, gilt auch für die Auseinandersetzung mit klassischer Musik. Eigene Standpunkte und kulturelle Toleranz können sich nur im Spannungsfeld von Abgrenzung und Akzeptanz entwickeln. Dafür sollten Musikpädagoginnen und Musikpädagogen die Erfahrungspotentiale möglichst vieler Arten von Musik nutzen.

Das Hören prägt als Kernelement den Umgang mit klassischer Musik. Unabhängig von den Zielen eines eher kulturtradierenden, erlebnisbezogenen oder erfahrungsorientierten musikdidaktischen Ansatzes, sollte das Hören also auch Grundlage des Umgangs mit Musikwerken im Musikunterricht sein. Eine „Unterrichtsgestaltung, die es Schülern erleichtert, sich auf die musikbezogene Wahrnehmung, also auf das Hören einzulassen“ (Heß 2013, S. 209), erscheint dann vorwiegend als methodische Frage, unabhängig davon ob es eher um bewusstes, strukturelles, assoziatives oder emotionales Hören geht. Konkret kann das bedeuten, die Wahrnehmung der Schülerinnen und Schüler durch häufige Höranlässe zu öffnen (wie im Workshop-Beispiel angedeutet) und Umgangsweisen zu finden, die ihnen dabei eine persönliche und kreative Auseinandersetzung ermöglichen (vgl. z. B. auch Barth; Hömberg 2015, S. 5).

Ein großer Teil des Seminars war daher durch die theoretische, praktische und reflektierende Auseinandersetzung mit Methoden des Musikhörens geprägt. In der eigenen Erprobung der verschiedenen Methoden konnten die Studierenden die Erfahrung machen, wie sich Charakter, Programm oder strukturelle Details der Musik hörend erschließen lassen. Mit den für die Workshops gewählten transfor-

matorischen Umgangsweisen, wie Standbildern, szenische Darstellung, Malen oder Schreiben zur Musik suchten die Studierenden Wege, um die teilnehmenden Jugendlichen möglichst differenzierte Zugänge zur Musik erproben und entwickeln zu lassen und eine Begegnung mit der Musik auf möglichst vielseitige Art und Weise zu ermöglichen, und gleichzeitig für viele Teile des Konzerts "Höranker" zu werfen.

3. Musikhören im Konzert – Chancen und Herausforderungen

Beim Konzertsaal handelt es sich um einen Ort, der wie kein anderer dem Hören von Musik dient. Als Anknüpfungspunkt für den Musikunterricht sind mit einem Besuch dieser besonderen „Hör-Institution“ Chancen, aber auch Herausforderungen verbunden.

Unter den Herausforderungen wären zunächst die Inhalte zu nennen: Das Hören klassischer Werke ist für ungeübte Ohren oftmals eine Herausforderung. Dass es sich dabei mitunter sogar um eine (positiv verstandene) Zumutung für das Publikum handeln kann, war nicht zuletzt Gustav Mahler bewusst. Über das Scherzo seiner 5. Sinfonie, also gerade jenes Werk, welches die Schulklasse in oben erwähntem Beispiel im Konzert hörte, schrieb er in einem Brief an seine Frau Alma:

„[...] das Publikum – o Himmel – was soll es zu diesem Chaos, das ewig auf's Neue eine Welt gebärt, die im nächsten Moment wieder zu Grunde geht, zu diesen Urweltsklängen, zu diesem sausenden, brüllenden, tosenden Meer, zu diesen tanzenden Sternen, zu diesem verathmenden, schillernden, blitzenden Wellen für ein Gesicht machen?“ (zit. n. Müller 1988, S. 284).

Im klassischen Konzert erklingen diese herausfordernden Werke in voller Länge und ohne Unterbrechung. Anders als im Musikunterricht werden – von speziellen Kinder- und Jugendkonzerten einmal abgesehen – nicht nur einzelne Sätze oder gar Ausschnitte von Sätzen gespielt. Hinzu kommt ein fest etabliertes Hörideal (vgl. etwa Gay 1999), welches stilles, konzentriertes und unbewegtes Zuhören fordert und damit nicht nur Schülerinnen und Schüler, sondern auch

viele Erwachsene befremdet, wenn nicht gar überfordert. Die bereits beschriebene Herausforderung der Fremdheit von klassischer Musik für viele Jugendliche wird in der Konzertsituation also gewissermaßen potenziert.

Zu dieser gesteigerten Herausforderung an das Projekt trägt eine weitere Besonderheit des Konzertbetriebs bei: Die langfristigen Konzertplanungen des internationalen Klassikmarktes machen große Konzerthäuser wie die Alte Oper Frankfurt gezwungenermaßen zu recht „starren“ Institutionen. Der Spielplan steht weit über ein Jahr im Voraus fest, sodass die Konzerte für das vorgestellte Projekt weniger unter dem Aspekt ausgesucht werden konnten, welche Programme für die Schulklassen besonders interessant und attraktiv scheinen. Im Vordergrund stand vielmehr die Frage, welche Konzerttermine sich überhaupt mit dem Schuljahr und dem Semester in Einklang bringen ließen.

Dieser vermeintlich problematische Umstand entpuppt sich bei genauerem Hinsehen jedoch als eine besondere Chance des Projekts, da die Schülerinnen und Schüler auf diese Weise in Kontakt mit klassischen Werken gebracht wurden, welche in einem anderen Kontext möglicherweise niemals für den Musikunterricht ausgewählt worden wären. Sei es, weil sie zu unbekannt sind – wie etwa Orbóns *Tres versiones sinfónicas* – oder weil man sie als für Schüler zu anspruchsvoll einschätzt – wie etwa die komplette 5. Sinfonie von Gustav Mahler, um bei dem gewählten Beispiel zu bleiben. Die Studierenden wurden auf diese Weise mit bisher unbekanntem oder für den Musikunterricht nicht in Betracht gezogenen Werken konfrontiert und konnten die Erfahrung machen, dass sich grundsätzlich jedes Werk zum Gegenstand des Musikunterrichts machen lässt.

Wie auch die im Folgenden vorgestellte Evaluation des Projekts durch die Schülerinnen und Schüler unterstreicht, ist das Live-Erlebnis klassischer Musik trotz der oben genannten Herausforderungen insbesondere in einem so großen und beeindruckenden Konzerthaus wie der Alten Oper Frankfurt dazu geeignet, von Jugendlichen als Ereignis selbst äußerst positiv wahrgenommen zu werden, auch wenn die Fremdheit der gehörten Musik dabei nicht aufgehoben wird. Es geht bei einem solchen Konzertbesuch schließlich nicht

allein um das Hören von Musik, sondern auch um Teilnahme an einem kulturellen Ereignis und damit gleichzeitig um kulturelle Teilhabe.

4. Evaluation und Fazit

Das Projekt wurde durch einen Feedbackbogen der Schülerinnen und Schüler ausgewertet. Die Studierenden entwickelten dazu einen für alle Workshops identischen Fragebogen mit überwiegend geschlossenen und mit einer fünfstufigen Ratingskala zu beantwortenden sowie drei offenen Fragen. Ein Schwerpunkt lag auf der Bewertung des Workshops mit Fragen etwa zur Arbeitsatmosphäre, zur Klarheit der Aufgabenstellungen, zur Möglichkeit der Schülerinnen und Schüler sich einzubringen etc. Ein kleinerer Teil der Fragen bezog sich aber auch auf das anschließende Erleben der jeweiligen Konzerte: Wie zu erwarten sind Konzerte mit klassischer Musik nur für wenige Schülerinnen und Schüler selbstverständlicher Teil musikbezogener Erfahrungen. Lediglich vier der Schülerinnen und Schüler (etwa 17 %), die am beschriebenen Workshop teilgenommen hatten, besuchen regelmäßig Konzerte, 19 Schülerinnen und Schüler (83 %) tun dies nicht. Bei Berücksichtigung der Ergebnisse aller teilnehmenden Klassen fällt das Verhältnis noch ungleichgewichtiger aus:

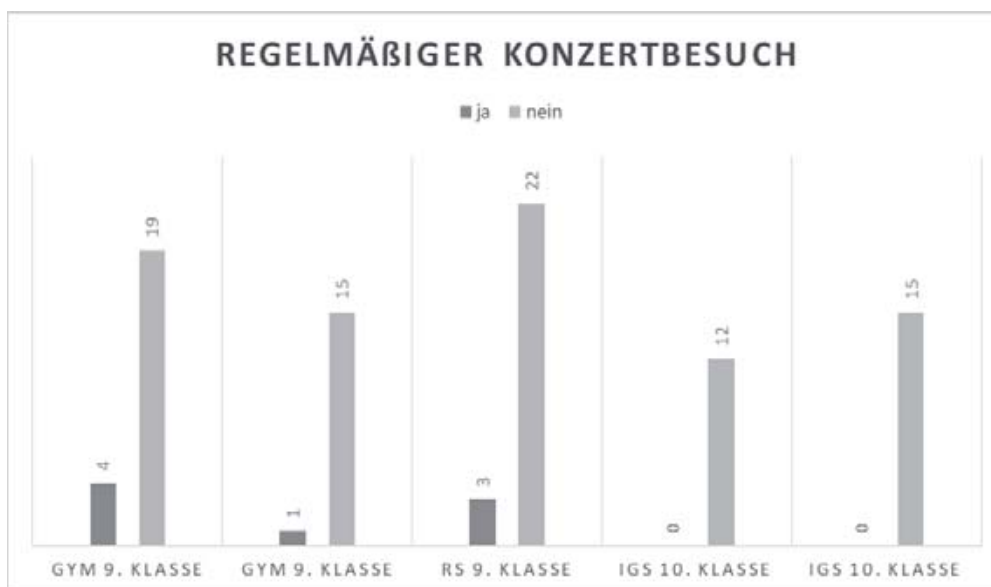


Abb. 1: Regelmäßiger Konzertbesuch

Das oben erwähnte Ziel, dass die Schülerinnen und Schüler im Konzert bereits gehörte Musik wiedererkennen sollten, wurde durch den Workshop in beeindruckender Weise erreicht.



Abb. 2: Wiedererkennen von Musik

Zwanzig Schülerinnen und Schüler stimmten der Aussage voll zu, im Konzert Musik aus dem Workshop wiedererkannt zu haben; drei weitere stimmten „etwas“ zu, verneint wurde die Aussage von keinem der Teilnehmer. Die Musik selbst wurde von den Teilnehmenden eindeutig eher positiv als negativ bewertet. Elf Jugendliche gaben an, die Musik habe ihnen etwas gefallen, sieben Schülerinnen und Schüler (also knapp ein Drittel) stimmten der Aussage sogar ohne Einschränkung zu. Nur fünf Teilnehmerinnen und Teilnehmer bewerteten die Musik negativ.

Noch deutlich positiver fiel allerdings die Bewertung des Konzertbesuchs aus (vgl. Abb.3): 15 Teilnehmende gaben an, das Konzert habe ihnen gut gefallen, weiteren sieben Schülerinnen und Schülern gefiel es „etwas“. Jeweils nur einem Teilnehmer gefiel das Konzert „eher nicht“ bzw. „nicht“.

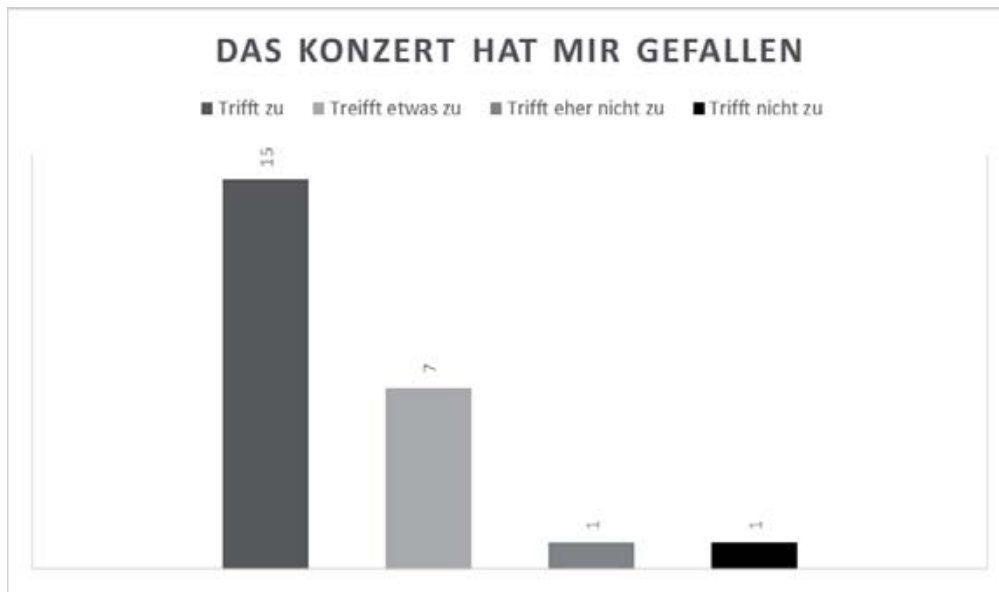


Abb. 3: Bewertung des Konzertbesuchs

Die Möglichkeiten zu offenen Antworten wurden von einem Teil der Jugendlichen intensiv genutzt. Sie gaben Rückmeldungen zur Arbeit im Workshop, die deutlich machten, dass sie die verschiedenen Gelegenheiten der szenischen, bildnerischen oder schriftlichen Umsetzung ihrer Eindrücke als motivierende und herausfordernde Gestaltungsmöglichkeit empfanden, die auf die Konzerte einstimmte.

Die Ergebnisse der Evaluationen lassen sich dahingehend zusammenfassen, dass die eingesetzten Methoden einen Großteil der Schülerinnen und Schüler erreichten und die Jugendlichen das Konzert als besonderes Erlebnis schätzten. Für die gehörte Musik gilt das nicht im gleichen Maß. Dass die vorgestellten Werke teilweise eher als notwendiger Teil des Gesamtarrangements gesehen wurden, drückt eine Schülerin einer 9. Realschulklasse aus, wenn sie schreibt: „Musik kann man ja nicht verändern [,] daher war es gut so wie es war.“

Literatur

BARTH, Dorothee; HÖMBERG Tobias (2015): Beethoven und wir. Eine Projektidee für aktive Erfahrungen mit klassischer Musik. In: Musikunterricht aktuell Nr. 1, S. 4-13.

BUCHBORN, Thade; OBERHAUS, Lars (2007): Lichtma(h)len. Musik beleuchtet. In: Diskussion Musikpädagogik 35/07, S. 31-38.

BUSCH, Veronika u.a. (2014): „Mir gefällt ja mehr diese Rockmusik“. Zur Struktur musikalischer Präferenzurteile im Grundschulalter. In: In: Auhagen, Wolfgang; Bullerjahn, Claudia; Georgi, Richard von (Hg.): Offenohrigkeit – Ein Postulat im Fokus. Göttingen: Hogrefe (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie; 24), S. 133-168.

GAY, Peter (1999): Die Kunst des Zuhörens. In: ders.: Die Macht des Herzens. Das 19. Jahrhundert und die Erforschung des Ich, Berlin: Btb, S. 19-48.

GAISER, Sigrid (2008): Einstellungen zum Begriff klassische Musik Eine Studie zur historischen Entwicklung des Begriffs und dessen Interpretation in der Gegenwart. Essen: Die Blaue Eule (Musikwissenschaft/Musikpädagogik in der Blauen Eule; 82).

GEMBRIS, Heiner (2013): Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung. Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik; 20).

GEMBRIS, Heiner; HEYE Andreas; JESKE, Lisa (2014): Replikationsstudien bestätigen das Phänomen der Offenohrigkeit im frühen Grundschulalter. In: Auhagen, Wolfgang; Bullerjahn, Claudia; Georgi, Richard von (Hg.): Offenohrigkeit – Ein Postulat im Fokus. Göttingen: Hogrefe (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie; 24), S. 100-132.

HESSISCHES KULTUSMINISTERIUM (2011): Bildungsstandards und Inhaltsfelder. Das neue Kerncurriculum für Hessen Sekundarstufe I – Realschule. Musik. Wiesbaden.

HEß, Frauke (2008): "Klassik" und Musikgeschichte im Unterricht. In: Werner Jank (Hg.): Musikdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II. Berlin: Cornelsen, S. 201-208.

HEß, Frauke (2013): "Klassik" und Musikgeschichte im Unterricht. In: Jank, Werner (Hg.): Musikdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II. 5., überarbeitet Neuauflage. Berlin: Cornelsen, S. 204-212.

KLEINEN, Günter (2011): Sozialisation. In: Bruhn, Herbert; Kopiez, Reinhard; Lehmann, Andreas C. (Hg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch. Reinbek: Rowohlt, S. 37-66.

KÖHLER, Alexander (2014): Null Bock auf Klassik?: Eine empirische Studie zur Steigerung des Interesses von Schülern an klassischer Musik. Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik; 123)

KRÄMER, Oliver (2013): Hören und Verstehen aus musikpädagogischer Perspektive. Ein historischer Überblick anhand von neun Blitzlichtern. In: Alge, Barbara; Krämer, Oliver (Hg.): Beyond Borders: Welt – Musik – Pädagogik. Musikpädagogik und Ethnomusikologie im Diskurs. Augsburg: Wißner (Forum Musikpädagogik; 116), S. 43-66.

LUGERT, Wulf Dieter (1995): „Klassische“ Musik – Ein didaktisches Problem? In: Musik & Bildung, H. 6, S. 4-9.

MÜLLER, Karl-Josef (1988): Mahler – Leben. Werke. Dokumente. Mainz: Schott.

RICHTER, Christoph (2011): Reden über Musik. In: Kirschenmann, Johannes; Richter, Christoph; Spinner, Kaspar H. (Hg.): Reden über Kunst. München: kopaed, S. 413-428.

TERHAG, Jürgen (2008): "Klassik" im Musikunterricht. Podiumsdiskussion. In: Heß, Frauke; Terhag, Jürgen (Hg.): Musikunterricht heute 7. Bach – Bepop – Bredemeyer. Sperriges lebendig unterrichten. Oldershausen: Lugert Verlag, S. 12-26.

WALLBAUM, Christopher (2013): Das Exemplarische in musikalischer Bildung. Ästhetische Praxen, Urphänomene, Kulturen – ein Versuch. In: Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik (ZfKM). <http://www.zfkm.org/13-wallbaum.pdf>, [1.6.2017].