

Die heimliche Didaktik des Materials

Schulbuch: Sprachrohr für Didaktiker

Niemand würde eine Konzeption des Musikunterrichts entwickeln, wenn er nicht den Wunsch hätte, dass möglichst viele Lehrerinnen und Lehrer seine Anregungen aufnehmen und seine didaktische Theorie in ihre schulische Praxis umsetzen. Daher steht jeder, der ein didaktisches Modell entworfen hat, vor der Frage, wie er es bekannt machen und dafür werben soll. Soweit die Scientific Community, die Gemeinde der anderen Musikdidaktiker, informiert und gewonnen werden soll, sind didaktische Bücher, Artikel und Vorträge das Mittel der Wahl. Auch Lehramtsstudierende kann man auf diesem Wege erreichen. Doch um Musikdidaktik an Lehrkräfte heranzutragen, die bereits in der Schule arbeiten, bedarf es anderer Kommunikationskanäle.

Für Leo Kestenberg war die Sache noch relativ einfach. Von 1920 bis 1933 war er Referent für musikalische Angelegenheiten im Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung in Preußen (dem Land, in dem damals mehr als die Hälfte der Bevölkerung des Deutschen Reiches lebte). In dieser privilegierten Position konnte er seine Vorstellungen von „musischer Erziehung“, die er 1921 in einer programmatischen Schrift formuliert hatte (Kestenberg 2009, S. 21-130), Schritt für Schritt in staatliche Bestimmungen und Richtlinien umsetzen (vgl. Kestenberg 2013, S. 17-132). Damit entfaltete er eine solche Wirkung, dass er heute als Begründer des Schulfachs Musik gilt (vor der „Kestenberg-Reform“ gab es in den allgemein bildenden Schulen nur Gesangunterricht).

Die Musikdidaktiker, die sich drei Jahrzehnte später - nach Weimarer Republik und Nationalsozialismus - Gedanken über den Musikunterricht machten, hatten es da schon schwerer. Entweder bekamen sie gar nicht erst die Chance, für ihre didaktischen Ideen zu werben, sondern mussten sich an staatliche Vorgaben halten - so war es in der DDR, wo das Ministerium für Volksbildung nur solche Lehrpläne, Unterrichtshilfen und Schulbücher zuließ, die dem Ziel der „allseitig entwickelten sozialistischen Persönlichkeit“ zu dienen versprochen (vgl. Hoffmann 1976, S. 15). Oder sie mussten sich ohne staatliche Autorität im Rücken auf einem weitläufigen und vielfältigen „Didaktik-Markt“ behaupten - so war es in der Bundesrepublik, wo die Autoren didaktischer Modelle sich, vor allem im Zuge der Bildungsreform der 1960er und 1970er Jahre, einer stetig wachsenden Konkurrenz gegenüber sahen und Wege finden mussten, um die Praktiker von ihren Konzepten zu überzeugen.

Der am meisten begangene Weg war es, Unterrichtsmaterial anzubieten. Indem Musikdidaktiker Unterrichtsinhalte auswählten und methodisch aufbereiteten, konnten sie sehr anschaulich zeigen, wie sie sich den Musikunterricht wünschten. Und indem sie Texte, Bilder, Noten und Hörbeispiele bereitstellten, die den Musiklehrern die Vorbereitung des Unterrichts erleichterten, konnten sie ziemlich direkt auf die Gestaltung des Unterrichts Einfluss nehmen.

Der erste, der diese Möglichkeit systematisch nutzte, war Michael Alt. Um seine Konzeption - die „Orientierung am Kunstwerk“ - in die Schulen zu tragen, gab er ab 1957 die Schallplattensammlung *Musikkunde in Beispielen* heraus und ließ ab 1965 das Schulbuch *Das musikalische Kunstwerk* folgen (Alt 1957ff., 1965ff.). Erst danach erschien - quasi als Lehrerband - seine *Didaktik der Musik* (Alt 1968). Seither ist das Schulbuch der Königsweg zur Propagierung musikdidaktischer Konzeptionen - anhand der Unterrichtswerke seit 1945 ließe sich eine Geschichte der Musikdidaktik schreiben.

Explizite Didaktik: Zwei Schulbücher von früher

Wie pointiert didaktische Standpunkte in Unterrichtsmedien sichtbar werden können, zeigt der Vergleich von zwei Schulbüchern für die Sekundarstufe I (Klasse 5 - 10), die zu Beginn der Siebzigerjahre veröffentlicht wurden:

- *Musik aktuell* (Breckoff u. a. 1971), verfasst von einem Autorenteam um Helmut Segler, Co-Autor von *Musik als Schulfach* (Abraham/Segler 1966), und
- *Sequenzen* (Frisius u. a. 1972a), verfasst von einem Autorenteam um Ulrich Günther, Verfasser von *Die Schulmusikerziehung von der Kestenberg-Reform bis zum Ende des Dritten Reiches (...) mit Anregungen zu ihrer Neugestaltung* (Günther 1967).

Obwohl sie längst aus den Musiksälen verschwunden sind, lohnt sich ein Blick in diese beiden Bücher, denn hier lässt sich mustergültig studieren, auf welche Weise Unterrichtsmaterialien musikdidaktische Konzeptionen transportieren. An ihrem Beispiel soll nun vorgeführt werden, wie man sich in vier Schritten einen Überblick über die Ziel-, Inhalts- und Methoden-Entscheidungen verschaffen kann, die ein Schulbuchautor stellvertretend für den Schulbuchbenutzer getroffen hat.

Der erste Schritt ist die Betrachtung des Einbands (s. Abb. 1 - 2). Die meisten Schulbuchautoren versuchen, mit Hilfe von Titel, Untertitel und Titelbild Wesentliches über ihr Konzept mitzuteilen. So ist es auch hier:



Abb. 1: Breckoff u. a.: *Musik aktuell*, Kassel: Bärenreiter 1971

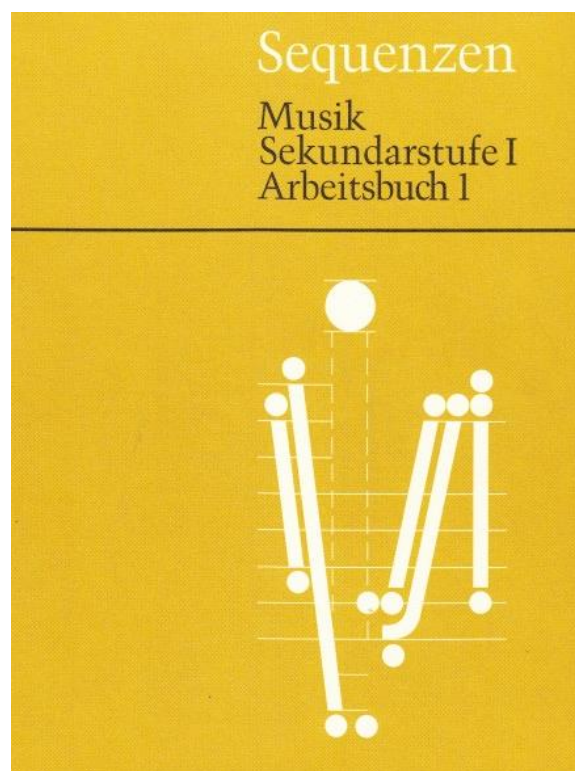


Abb. 2: Frisius u. a.: *Sequenzen*. Arbeitsbuch 1. 1. Lieferung, Stuttgart: Klett 1972

- *Musik aktuell* verspricht die Thematisierung der Musik, die für die Schülerinnen und Schüler „aktuell“ ist, mit der sie am häufigsten in Berührung kommen. Das sind (in den Siebzigerjahren) vor allem Schlager und Popmusik, aber auch - wie die auf dem Titelfoto gezeigten Plakate andeuten - Kunstmusik. Der Untertitel *Informationen, Dokumente, Aufgaben* lässt vermuten, dass sich die Schüler weniger mit Musikstücken als mit Texten beschäftigen sollen.
- *Sequenzen* verwendet als Titel einen satztechnischen Fachausdruck (unter „Sequenz“ versteht man die Wiederholung eines Motivs auf einer anderen Tonstufe). Das lässt die Beschäftigung mit der Struktur von Musik erwarten. Die Abbildung erinnert an grafische Notationen - man ahnt, dass das Schulbuch auch die Avantgarde-Musik berücksichtigt. Den Untertitel *Musik Sekundarstufe I für Zehn- bis Sechzehnjährige aller Schularten* kann man als Hinweis darauf verstehen, dass die Autoren das gegliederte Schulsystem für überlebt halten und auf differenzierten Unterricht setzen.

Der zweite Schritt bei der Untersuchung eines Schulbuchs ist der Blick ins Inhaltsverzeichnis. Hier erfährt man vor allem etwas über die Inhaltsauswahl:

<i>Musik aktuell</i>	<i>Sequenzen</i>
1. Aus dem Lautsprecher (32 S.) 2. In der näheren Umgebung (38 S.) 3. In Schulen (16 S.) 4. In der Kirche (34 S.) 5. Im Theater (34 S.) 6. Im Konzert (30 S.) 7. Kammermusik (20 S.) 8. Im Studio (14 S.) 9. Jazzkonzert (18 S.) 10. Internationales Musikleben (14 S.)	• Schall (20 S.) • Musik und Sprache (20 S.) • Hören und Verstehen (20 S.) • Schalleigenschaften (30 S.) • Formverläufe (46 S.) • Hörerfahrung und Gesamterfahrung (25 S.)

Tabelle 1: Inhaltsverzeichnisse (gekürzt) von Breckoff u. a.: *Musik aktuell*, Kassel: Bärenreiter 1971 und Frisius u. a.: *Sequenzen. Arbeitsbuch 1, 1. Folge*, Stuttgart: Klett 1972

- *Musik aktuell* verteilt seine Seiten relativ gleichmäßig auf die verschiedenen sozialen Situationen, in denen Schüler mit Musik in Berührung kommen können. Die Reihenfolge entspricht dem „Prinzip der psychischen Nähe“ - das Buch beginnt mit einem vertrauten Kontext (Rundfunk und Fernsehen), bleibt aber bei der vom Titel angekündigten „aktuellen“ Musik nicht stehen, sondern führt schrittweise bis zu „internationaler Musik“ (in diesem Kapitel findet man z. B. indonesische Musik und die Bayreuther Festspiele). Lieder oder Spielstücke fehlen.
- *Sequenzen* thematisiert auf 50 Seiten Schall und seine Eigenschaften, auf 46 Seiten Formverläufe (es geht um formale Prinzipien wie Steigerung, Übergang, Gliederung usw.), auf 40 Seiten Kommunikation mit Hilfe von Sprache und Musik. Mit „Gesamterfahrung“ (letztes Kapitel) ist die Beschäftigung mit ganzen Musikstücken gemeint (Mahler, Kagel und Mussorgsky). Auch hier gibt es keinen Lieder-Teil. Es bestätigt sich also die vom Titel ausgelöste Vermutung, dass die strukturellen Aspekte der Musik im Vordergrund stehen.

Der dritte Schritt ist die Frage nach der methodischen Aufbereitung der Inhalte: Was sollen die Schüler tun, wie sollen sie mit den ausgewählten Inhalten umgehen? Einen ersten Eindruck erhält man, indem man in dem Schulbuch nach Aufgabenstellungen sucht:

- *Musik aktuell* enthält neben Informationstexten, einigen Abbildungen und wenigen Notenbeispielen zahlreiche Zitate, Tabellen und andere Dokumente. Zu sämtlichen Materialien gibt es zahlreiche Aufgaben. Meist sollen die Schülerinnen und Schüler die Dokumente untersuchen - z. B. „Wir vergleichen 1., 2. und 3. Programm (graphische Darstellung). Warum sind die Programme unterschiedlich gestaltet?“. Oft sollen sie auch Beobachtungen außerhalb der Schule durchführen - z. B. „Wir beobachten das Hörverhalten in der eigenen Familie, bei Bekannten, in einem Heim. Welche Musik wird zu bestimmten Tageszeiten bevorzugt gehört?“. Daneben sollen auch umfangreichere „Vorhaben“ durchgeführt werden - z. B. „Wir bilden eine Arbeitsgruppe, die die Ergebnisse aus dem Jahr 1969 mit den jetzigen vergleicht. Hat sich etwas geändert? Wenn ja, worauf ist das zurückzuführen?“ (alle Beispiele S. 14). Hörbeispiele fehlen. Insgesamt steht das Nachdenken über die Funktion von Musik im Vordergrund.
- *Sequenzen* enthält neben Informationstexten, Abbildungen und Notenbeispielen auffallend viele grafische Notationen, vor allem aber Aufgabenstellungen und Anregungen zu eigenen Aktivitäten; die zugehörigen Hörbeispiele werden auf 11 Tonbändern bereitgestellt. Häufig sollen die Schülerinnen und Schüler Gehörtes beschreiben - z. B. „Gebt zu jedem Beispiel an, ob es sich um Sprache (S), Alltagsgeräusche (A) oder um Musik (M) handelt. (...) Ihr könnt mehrere Hörbilder vergleichen, Ihr könnt zu einem Hörbild Geschichten erfinden, und Ihr könnt versuchen, den Verlauf eines Hör-

bildes in einer Skizze festzuhalten" (S. 7). Ebenso häufig sollen sie Hörbares gestalten - z. B. „Gestaltet und montiert eine Gewitter-Szene mit den Mitteln, die Euch zur Verfügung stehen (Hörbild)" (S. 15). Insgesamt geht es vorrangig um das konzentrierte Hören von Musik als akustisches Phänomen.

Der vierte Schritt ist schließlich die Suche nach Erläuterungen der Schulbuchautoren zu ihren didaktischen Entscheidungen. Je nach Umfang findet man sie in Vorworten, Lehrerbänden oder auch im Schülerband zwischen den Unterrichtsmaterialien (heutzutage oft als Fußnote):

- *Musik aktuell* enthält außer einem drei Seiten umfassenden Vorwort zahlreiche in das Schülermaterial eingestreute „Lehrerinformationen". Die Autoren halten es nämlich für ein Gebot der Demokratie, dass „der Schüler (...) über die Informationen (verfügt), die der Lehrer didaktisch verarbeitet". Das Buch „soll zum selbständigen Denken und Arbeiten anregen" und „der Gruppen-, Partner- und Einzelarbeit dienen". Gegenstand ist „Musik in der Vielfalt ihrer Funktionen und Erscheinungsformen". Sie soll nicht nur als historisches, sondern auch als soziales, psychisches, ökonomisches und politisches Phänomen verstanden werden. Ziel ist es, zu „kritischer Reflexion" anzuleiten und dadurch „ein Gegengewicht zur ästhetischen Verklärung der Welt" zu bilden. Es soll auch gesungen werden, allerdings nicht um des Singens willen, sondern um sich die Funktion von Liedern bewusst zu machen - dem dient das 1975 erschienene *Liedermagazin* (S. 10f.).
- *Sequenzen* ergänzt das Arbeitsbuch durch einen umfangreichen Lehrband (als Loseblattordner angelegt, weil geplant war, das Unterrichtswerk ständig weiterzuentwickeln). Bevor auf 441 Seiten die einzelnen Materialien kommentiert werden, erläutert eine 32 Seiten umfassende Einleitung die Konzeption des Unterrichtswerks. Der Musikunterricht soll als „Wahrnehmungserziehung" verstanden werden - Ziel ist es, „Kommunikation durch Hören bewußt zu machen, zu beurteilen und zu üben". Gegenstand des Musikunterrichts soll alles sein, „was unsere gegenwärtige Gesellschaft als Musik versteht". Besondere Aufmerksamkeit soll aber der „modernen Musik" gewidmet werden (damit ist die zeitgenössische Kunstmusik gemeint: serielle, aleatorische, elektronische Musik und musique concrète). Methodisch werden Parameteranalyse und Gestaltungsaufgaben empfohlen: Die Schüler sollen die Schalleigenschaften hörbarer Phänomene beschreiben und musikalische Aktionen in der Art der Neuen Musik erfinden (S. 0.9ff.).

Musik aktuell und *Sequenzen* sind Beispiele für Schulbücher, die explizit - sozusagen mit offenem Visier - eine bestimmte didaktische Konzeption propagieren:

- *Musik aktuell* war zur Entstehungszeit fast ein Synonym für die „Erziehung zum mündigen Hörer" (Inhalt: Musik aller Art, vor allem funktionale Musik, Ziel: kritisches Bewusstsein, Methode: Funktionsanalyse),
- *Sequenzen* warb für die „Auditive Wahrnehmungserziehung" (Inhalt: Musik aller Art, vor allem Neue Musik, Ziel: differenziertes Hören, Methode: Parameteranalyse und Gestaltungsaufgabe).

So klar die Standpunkte waren, so heftig waren allerdings auch die Reaktionen auf diese Bücher: Dem einen wurde kommunistische Indoktrination, dem anderen technokratischer Bürokratismus vorgeworfen. Mit umstrittenen Schulbüchern aber ist kein Geld zu machen, denn sie laufen Gefahr, von den Schul-, Bildungs- und Kultusministerien der Länder nicht für den Gebrauch in Schulen zugelassen zu werden. So erklärt sich, dass die Verlage inzwischen mit eindeutigen didaktischen Positionen lieber hinterm Berg halten. Viele heutige Schulbücher lassen sich nicht mehr einer bestimmten Konzeption zuordnen, sondern stellen alles, was sich einmal bewährt hat, zu Kompendien unterschiedlicher Ansätze zusammen - „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" (Goethe: *Faust*).

Implizite Didaktik: Zwei Schulbücher von heute

Wie genau man heutzutage hinschauen muss, um die didaktische Position eines Schulbuchautors zu erkennen, lässt sich an zwei Schulbüchern zeigen, die etwa zeitgleich vom Klett-Verlag herausgebracht worden sind. Es handelt sich um *Spielpläne 2* für die Klassenstufen 7 und 8 (Kemmelmeyer u.

a. 2006a) und *musik live 2* für die Klassenstufen 7 bis 10 (Stuttgart/Leipzig: Klett 2009). (Das eine ist die Neubearbeitung eines 1984 erstmals erschienenen Werks, das andere eine Neuerscheinung.) Beide Autorentteams beschreiben die Konzeption ihrer Unterrichtswerke auf sehr ähnliche Weise: *Spielpläne* ist laut Lehrerband „erfahrungserschließend“, „handlungsorientiert“, „schülerorientiert“, „umweltbezogen“ und „aufbauend“ (Kemmelmeyer u. a. 2006b, S. 3), die didaktischen Leitbegriffe im Lehrerband von *musik live* lauten: „Aktives Lernen über die Handlung“, „Wissensaufbau“ und „musikalische Lebenswelt der Jugendlichen“ (Neumann/Rora 2010, S. 4f.) - von kontroversen Positionen wie bei *Musik aktuell* und *Sequenzen* kann also nicht die Rede sein. Dennoch lassen sich im direkten Vergleich von Unterrichtsmaterialien deutliche Unterschiede feststellen.

Ein Beispiel: Musik in der Werbung. Dieses Thema fehlt seit 1971 in fast keinem Schulbuch. Damals hatte *Musik aktuell* auf zwei Seiten Informationen und Aufgaben zur Werbemusik angeboten - und zu diesem Genre funktionaler Musik unmissverständlich Stellung genommen: „Musik war schon immer gefügig für außermusikalische Zwecke. (...) Sollten wir daher nicht erst einmal mißtrauisch gegenüber jeglicher Musik sein?“ (S. 22).

Auch *Spielpläne* und *musik live* widmen der „Musik in der Werbung“ je eine Doppelseite (*Spielpläne* S. 212/213, *musik live* S. 88/89). Auf den ersten Blick sieht das Material der beiden Bücher recht ähnlich aus: links Informationstexte und Abbildungen aus Werbespots (hier Sparkasse, da Spaghetti), dazu die entsprechenden Aufgaben, rechts eine Anleitung zum Selbermachen („Jingles selbst komponieren“ bzw. „Einen Werbespot selbst produzieren“).

Medien und Musik

Musik in der Werbung

Zielgruppe

In der Regel ist Werbung auf eine bestimmte Zielgruppe hin ausgerichtet. Die Personen, die zu einer Zielgruppe gehören, haben viele Interessen und Vorstellungen gemeinsam. Zielgruppen sind zum Beispiel Jugendliche, Autofahrer, Hausfrauen usw. Häufig verbindet eine solche Gruppe auch ein gemeinsames Lebensgefühl.

Message

Vor allem gemeinsame Interessen und das Lebensgefühl der Zielgruppe ist für die Werbeindustrie wichtig. Denn heutzutage unterscheiden sich viele Produkte der Qualität nach nur geringfügig. Daher kommt es darauf an, das Produkt mit einer bestimmten Message zu verbinden, die zum Lebensgefühl der Zielgruppe passt. So soll der Käufer das Produkt dann von den Konkurrenzprodukten unterscheiden.

Werbung ist allgegenwärtig

Werbung begleitet uns täglich. Es vergeht kaum eine Stunde, in der wir nicht mit Werbung konfrontiert werden – wir finden Werbung in Büchern, Zeitschriften, auf unserer Kleidung etc. Im Fernsehen, im Radio und im Kino ist Werbung in der Regel mit Musik unterlegt.

1. Beschreibt Situationen, in denen ihr Werbung begegnet.
2. Achtet auf Werbung in Zeitschriften, im Fernsehen und im Hörfunk. Welche Zielgruppen werden dort angesprochen? Gibt es spezielle Zeitschriften bzw. Radio- oder Fernsehsendungen für bestimmte Zielgruppen? Für welche Produkte wird hier bevorzugt geworben?

Musik in der Radio- und Fernsehwerbung

3. Welche Stimmungen bzw. Gefühle sollen durch die Musik vermittelt werden? Welche Zielgruppe?

4. Beobachtet einen Werbespot. Was ist die Message eines Werbespots? Wahr:
 - die dargestellte Situation?
 - das Produkt?
 - die Musik?

5. Erläutert, wie die Musik die Message des Werbespots unterstützt.



Abb. 3: Kemmelmeyer u. a.: *Spielpläne 2*, Stuttgart/Leipzig: Klett 2006, S. 212/213 (Ausschnitte)

Erst bei näherer Betrachtung wird sichtbar, wie verschieden die Autoren an ihren Gegenstand herangehen.

- *Spielpläne* fordert die Schüler in einer relativ langen Reihe von Aufgaben dazu auf, über die Werbung, die ihnen in ihrem Umfeld begegnet, nachzudenken und sich die Wirkung von Werbung und Werbemusik bewusst zu machen, z. B. „Welche Stimmungen bzw. Gefühle sollen durch die Musik vermittelt werden? (...) Welche Verbindung entdeckt ihr zwischen Musik, Produkt und Zielgruppe? (...) Erläutert, welche Funktion Musik in der Werbung hat" (S. 212).

Aus den Informationstexten lässt sich trotz Verzicht auf bewertende Formulierungen eine kritische Haltung herauslesen: „Heutzutage unterscheiden sich viele Produkte der Qualität nach nur geringfügig. Daher kommt es darauf an, das Produkt mit einer bestimmten Message zu verbinden, die zum Lebensgefühl der Zielgruppe passt. So soll der Käufer das Produkt dann von den Konkurrenzprodukten unterscheiden" (S. 212).

Auch die erfundene Äußerung eines Jugendlichen provoziert eine kritische Auseinandersetzung mit Werbung und Werbemusik: „Im Fernsehen sehe ich mir gern Werbung an. Und häufig mag ich auch die Musik dabei. Was ich kaufe, entscheide ich aber immer selbst. Werbung spielt dabei keine Rolle."

Wenn man davon absieht, dass manche technischen Möglichkeiten in den 70er Jahren noch nicht zur Verfügung standen (Farbe, Abbildungen, Layout), könnte diese Doppelseite auch aus Musik aktuell stammen. Sie passt nahtlos in die Konzeption der „Erziehung zum mündigen Hörer" - Inhalt: funktionale Musik, Ziel: kritisches Bewusstsein, Methode: Funktionsanalyse.

Lediglich die große Bedeutung, die *Spielpläne* dem Selbermachen, dem selbstständigen Produzieren von Musik beimisst, passt nicht ins Bild. *Musik aktuell* beschränkte sich auf eine kurze Anregung: „Die bisher ermittelten Kenntnisse ermuntern zu einem eigenen Versuch: Wir produzieren selbst eine Werbesendung auf TONBAND. Es wäre möglich, eine Art Wettbewerb durchzuführen und das Ergebnis von Fachleuten begutachten zu lassen" (S. 24). *Spielpläne* dagegen gibt ausführliche „Arbeitstipps", um sicherzustellen, dass die Schülerinnen und Schüler selbstständig arbeiten können. Hier wird der Einfluss handlungsorientierter Konzeptionen sichtbar wie z. B. des handlungsorientierten Musikunterrichts (Rauhe/Reinecke/Ribke 1975) - Ziel: Handlungskompetenz, Inhalt: musikbezogene Handlungen, Methode: selbstständiges Handeln.

Außerdem fällt auf, dass die Schüler mehrfach aufgefordert werden, sich ihre eigenen Erfahrungen bewusst zu machen: „Beschreibt Situationen, in denen ihr Werbung begegnet, (...) Beobachtet euch selbst. Worauf achtet ihr beim Anschauen bzw. Hören eines Werbespots zuerst, und welchen Bereich nehmt ihr bewusst wahr: die dargestellten Personen, das Produkt, für das geworben wird, die Musik?" Damit entspricht das Material auch der „erfahrungserschließenden Musikerziehung", die Rudolf Nykrin, einer der Autoren von *Spielpläne*, konzipiert hat (Nykrin 1978).

- *musik live* verzichtet auf jede Andeutung von Kritik. Die Funktionen von Musik in der Werbung werden genannt (Musik ist „das wichtigste Mittel, um die Wirkung eines Produkts in Werbespots zu unterstreichen"), auch sollen die Schüler Beispiele für vier Funktionen finden („Welche der folgenden Wirkungsaspekte kennt ihr aus eigener Erfahrung?"), Werbung und Werbemusik werden aber an keiner Stelle problematisiert.

Vielmehr wird die Aufmerksamkeit zunächst auf das Zusammenwirken von Bild und Musik gelenkt („Betrachtet das Bild, während ihr unterschiedliche Musik dazu spielt. Beschreibt die unterschiedlichen Wirkungen, die durch Musik erzielt werden"). Und dann werden die Schülern schrittweise angeleitet, einen Werbespot mit Musik herzustellen; sie sollen ein Produkt auswählen, einen Slogan entwerfen, ein Drehbuch schreiben, Musik komponieren oder auswählen und das Ganze mit dem Computer aufnehmen und abmischen.

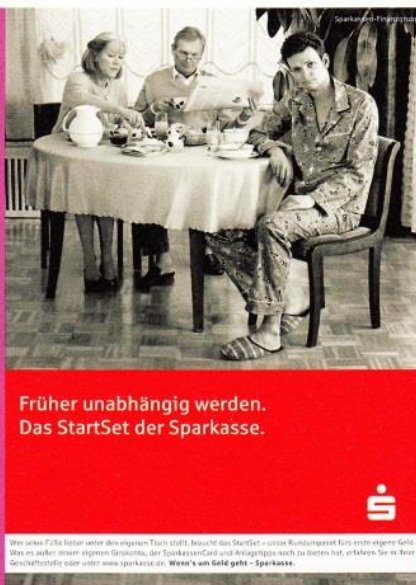
Offensichtlich soll die Doppelseite den Schülern zum einen bewusst machen, dass Musik Stimmungen erzeugen kann, zum anderen soll sie ihnen Fähigkeiten vermitteln, die man zur Musikproduktion braucht. Der Lehrerband bestätigt diesen Eindruck: „Das wesentliche Ziel liegt darin zu erkennen, dass die Musik einem Bild (und damit auch einem Film) eine bestimmte emotionale Wir-

kung hinzufügt. (...) Diese Erkenntnisse können bei der Produktion eines Werbespots angewandt werden" (Neumann/Rora 2010, S. 49).

Damit ist *musik live* - wie *Spielpläne* - vereinbar mit den Konzeptionen der Handlungs- und Erfahrungsorientierung: Auch hier soll an vorhandener Erfahrung angeknüpft und durch Handeln neue Erfahrung gemacht werden. Anders als *Spielpläne* aber geht es hier nicht um die kritische Reflexion der Funktionen von Musik. Aus Sicht der Konzeption „Erziehung zum mündigen Hörer“ ist die Doppelseite aus *musik live* nicht zielführend.

2. Musik im Alltag

Musik in der Werbung



Neben dem Bild ist die Musik das wichtigste Mittel, um die Wirkung eines Produkts in Werbespots zu unterstreichen. Die Musik wird ganz bewusst eingesetzt, um dem Käufer das Produkt „in den schönsten Farben“ zu präsentieren. Dabei werden verschiedene Wirkungen von Musik ausgenutzt.

- 1 Welche der folgenden Wirkungsaspekte kennt ihr aus eigener Erfahrung? Nennt Beispiele.
- 2 Ihr könnt ausprobieren, wie Musik Stimmungen beeinflussen kann. Betrachtet das Bild, während ihr unterschiedliche Musik dazu spielt. Beschreibt die unterschiedlichen Wirkungen, die durch Musik erzielt werden. © II, 4 © II, 64 © I, 38

- Musik hat einen hohen Wiedererkennungswert.
- Musik kann eine bestimmte Stimmung herstellen.
- Musik kann bestimmte Vorstellungen zu einem Produkt erzeugen.
- Musik spricht bestimmte Zielgruppen an.

Abb. 4: Neumann/Rora: *musik live* 2, Stuttgart/Leipzig: Klett 2009, S. 84 (Ausschnitt)

Auch bei anderen Themen kann man bei genauerem Hinsehen unterschiedliche Herangehensweisen bemerken. Beide Schulbücher beschäftigen sich z. B. mit Musik aus Afrika. Auch dies ist ein Thema, das in den 70er Jahren Eingang in den Musikunterricht gefunden hat. So enthält die 2. Folge von *Sequenzen* (Frisius u. a. 1976) eine Doppelseite mit der Überschrift *Singen im Leben anderer Völker*, die mit Texten und Hörbeispielen über Arbeitslieder der Dan in Westafrika, Jagdgesänge der Pygmäen in Zentralafrika und ein Begrüßungslied aus Tunesien informiert.

Die Afrika gewidmeten Doppelseiten in *Spielpläne* (S. 102/103) und *musik live* (6/7) haben miteinander viel gemeinsam: Unter der Überschrift *Pieces of Africa* bzw. *Ein afrikanisches Lied* stellen beide ein Musikstück in den Mittelpunkt, das - einfach arrangiert - von den Schülern musiziert werden soll.

Im einen Fall handelt es sich um ein Instrumentalstück (*Mqai Nozipo*), im anderen um ein Lied mit Instrumentalbegleitung (*Kuku*). Beide Bücher ergänzen die Noten durch kurze Informationstexte, durch Äußerungen afrikanischer Musiker über ihre Musik, durch Abbildungen von Musikern mit ihren Instrumenten und durch Hörbeispiele. Erschlossen werden beide Materialien durch eine Reihe von Aufgaben. Ungeachtet dieser äußerlichen Ähnlichkeiten sind die didaktischen Entscheidungen, die die Schulbuchautoren jeweils getroffen haben, sehr unterschiedlich.

Musikstrukturen erleben und gestalten

Pieces of Africa



Detailansicht einer Wand mit der Sonne und dem mauretanischen Mond- und Sterne-Emblem.

Mai Nozipo (Thema)

Begegnung mit dem Fremden

Der Komponist Dumisani Maraire wurde 1944 in Chakohwa/Zimbabwe geboren. Als seine Mutter 1989 starb, hat er ihr das Musikstück „Mai Nozipo“ (Mutter Nozipo) gewidmet. Für die Besetzung wählte er ein Streichquartett (2 Violinen, Viola und Violoncello) und eine Trommel.

Dumisani Maraire (1944–1999)

© United Methodist Church Music Service, Cashel, Simbabwe,

Abb. 5: Kemmelmeyer u. a.: Spielpläne 2, Stuttgart/Leipzig: Klett 2006, S. 102 (Ausschnitt)

- *Spielpläne* enthält kein Kapitel, das der Vielfalt der Musikkulturen gewidmet wäre. Stattdessen wird an verschiedenen Stellen des Buches außereuropäische Musik (aus Kuba, Mexiko, Israel, Zimbabwe und Jamaica) als Beispiel für das jeweilige Thema benutzt. Die Doppelseite *Pieces of Africa* gehört z. B. zum Kapitel *Musikstrukturen erleben und gestalten*. *Pieces of Africa* heißt eine CD des Kronos-Quartetts mit Musik afrikanischer Komponisten. Bei *Mai Nozipo* handelt es sich um ein Stück für Streichquartett und Trommel von Dumisani Maraire aus Zimbabwe aus dem Jahre 1989, also um Kunstmusik. Das Zitat erläutert das Anliegen des Komponisten, die Abbildung zeigt das Kronos-Quartett. Die Aufgaben (und zwei Abbildungen aus dem CD-Booklet) lenken die Aufmerksamkeit auf die Struktur der Musik („Arbeitet Merkmale zu den verschiedenen Teilen heraus, z. B. Spieltechnik der Instrumente, Dynamik, Tempo, Zusammenspiel und die Melodiegestaltung“), aber auch auf den Zusammenhang mit eigenen Erfahrungen („Maraire schreibt als Erinnerung an seine Mutter eine Komposition. Könntest du dir vorstellen, über deine Eltern zu schreiben?“) und auf die Funktion des Stücks („Die Interpreten des Stückes verfolgen mit ihrer Interpretation bestimmte Ziele. Wertet das folgende Zitat [...] aus“).

Die selbstverständliche Einbeziehung außereuropäischer Musik als integralen Bestandteil des Musikunterrichts, die Einbeziehung aller Genres außereuropäischer Musik, auch der Kunstmusik, und die Vermeidung der üblichen Klischees („Afrikaner trommeln und tanzen“) zeigen, dass *Spielpläne* hier auf dem aktuellen Stand der Interkulturellen Musikpädagogik ist. Die Thematisierung der

Funktion erinnert wieder an die „Erziehung zum mündigen Hörer“, dass vom eigenen Musizieren ausgegangen, ist „handlungsorientiert“, das Anknüpfen an den eigenen Erfahrungen der Schüler „erfahrungsorientiert“.

Ein afrikanisches Lied



Traditionelle Musik ist in Afrika immer verbunden mit einem sozialen Ereignis. Sie erklingt bei Geburt, Tod, religiösen Ritualen, der Einweihung von Gebäuden usw. Dabei ist die Musik so wichtig, dass ein Fest verschoben wird, wenn der bestellte Trommler ausfällt. Musik und Tanz gehören eng zusammen: Wenn Musik erklingt, wird auch getanzt.

Benin: Festszene mit Trommler, Tänzer und Zuschauerkreis

1 Betrachte das Bild und beschreibe die Situation, in der hier musiziert wird.

© I, 4 Kuku

Trad. aus Afrika

Abb. 6: Neumann/Rora: musik live 2, Stuttgart/Leipzig: Klett 2009, S. 6 (Ausschnitt)

- *musik live* beginnt den Teil für Klasse 7 und 8 mit dem Kapitel „Musik hier und anderswo“, das neben türkischer auch afrikanische Musik enthält. Über die Herkunft des Liedes *Kuku* erfährt man nur, dass es „aus Afrika“ stammt. Auch der Lehrerband gibt keine Auskunft (tatsächlich handelt es sich um einen Tanz der Malinké in Guinea - vgl. Konaté/Ott 1996, S. 22). Ziel der Doppelseite ist es laut Fußnote (S. 7), dass die Schüler das „Musikleben Afrikas kennenlernen“. Das Zitat „eines Musikers aus Afrika“ (S. 7) und der Abbildung (S. 6) legen nahe, dass dieses Musikleben aus Trommeln, Tanzen und Singen in bunten Kleidern besteht.

Das entspricht nicht dem heutigen Stand der Interkulturellen Musikpädagogik. Mit einer so wenig differenzierten Darstellung fällt *musik live* sogar hinter die 70er Jahre zurück. (In *Sequenzen 2. Folge* wurde die afrikanische Musik zwar auf Folklore reduziert, aber immerhin wurde dort zwischen verschiedenen afrikanischen Ländern und Ethnien unterschieden.) Auch „erfahrungsorientiert“ kann man diese Doppelseite nicht nennen - ein Aufarbeiten gemachter Erfahrung findet nicht statt. Unübersehbar ist aber Einfluss handlungsorientierter Konzeptionen: Das eigene Musizieren steht im Mittelpunkt.

Wenn sich die didaktischen Positionen von zwei Schulbüchern auf den ersten Blick nicht unterscheiden, es sich bei genauerer Prüfung aber herausstellt, dass sie durchaus verschiedene didaktische Wege gehen, wenn also Ziel-, Inhalts- und Methodenentscheidungen nicht offen mitgeteilt und begründet werden (wie es in *Musik aktuell* und *Sequenzen* der Fall war), sondern nur aus dem Material erschlossen werden können, dann kann man von einer „impliziten“ Didaktik sprechen.

Schulbuch: Didaktik-Coach für Musiklehrer

Die beiden Bücher aus den 70er Jahren haben vorgeführt, wie Musikdidaktiker ihre Vorstellungen von Musikunterricht anschaulich machen können, indem sie Unterrichtsmaterialien gestalten. An den beiden anderen Schulbüchern konnte man sehen, wie man die Vorstellungen von Musikunterricht, die in der Gestaltung von Unterrichtsmaterialien versteckt sind, freilegen kann. Doch nicht nur in der konkreten Gestaltung von Schulbüchern, sondern bereits im Medium Schulbuch selbst ist ein „heimlicher Lehrplan“ enthalten.

Jedes Schulbuch gibt die Inhalte vor, mit denen sich die Schüler einer bestimmten Altersstufe beschäftigen sollen, die Ziele, die angestrebt, die Methoden und Arbeitsweisen, die verwendet werden sollen. Wer „nach Buch“ unterrichtet, verzichtet darauf, seinen Unterricht selbst zu planen, und delegiert stattdessen die didaktischen Entscheidungen an die Schulbuchautoren. Diese aber entwerfen ihr Buch im besten Fall für eine Durchschnittsschülerschaft - die Rahmenbedingungen der jeweiligen Schule und die konkrete Lerngruppe, um deren Musikunterricht es geht, finden naturgemäß keine Berücksichtigung. Obwohl die meisten Schulbücher von sich behaupten, sie seien schülerorientiert, und obwohl gelegentlich auch Vorschläge zur Binnendifferenzierung gemacht werden, begünstigt das Medium Schulbuch einen Unterricht, der die individuellen Fähigkeiten und Interessen der Schüler außer Acht lässt.

Dass Musiklehrer ein Schulbuch „durchunterrichten“, scheint allerdings nicht oft vorzukommen. Zwar wünschen sich Schulbuchautoren in der Regel, dass man sich an ihre Vorgaben hält. Doch Schulbücher für den Musikunterricht werden nur selten bestimmungsgemäß verwendet. Eine Befragung von 670 Hamburger Musiklehrkräften im Jahre 2001 ergab, dass nur in 4% aller Musikstunden ein Schulbuch zum Einsatz kommt, und der Anteil derer, die „nach Buch“ unterrichten, geht gegen 0. Als Grund wurde unter anderem die mangelnde Flexibilität und Aktualität von Schulbüchern angegeben: Sie erschwerten die passgenaue Berücksichtigung der Fähigkeiten und Interessen der Schüler und das flexible Reagieren auf aktuelle Vorgänge oder lokale Besonderheiten (vgl. Jünger 2006). Es gibt Gründe dafür anzunehmen, dass Untersuchungen in anderen Bundesländern zu ähnlichen Ergebnissen führen würden.

Dieselbe Befragung ergab aber auch, dass der Verzicht der Musiklehrkräfte auf Unterricht nach Buch, nicht bedeutet, dass sie das breite Angebot an Schulbüchern für den Musikunterricht gar nicht nutzen. Im Gegenteil:

- Sie verwenden es Materialsteinbruch - als Quelle für Unterrichtsmaterial, das sie aus dem vorgegebenen Kontext herauslösen und in einen selbst gestalteten Kontext integrieren (z. B. in ein selbst erstelltes Arbeitsblatt oder eine selbst geplante Unterrichtsstunde),
- sie verwenden es als Nachschlagewerk - als Quelle für fachliche Information in Bereichen, in denen sie sich nicht auskennen (weil sie nicht Musik studiert haben oder weil das Thema neu oder ungewöhnlich ist),
- und sie verwenden es als Didaktik-Coach - zur Orientierung bei der langfristigen Planung des Musikunterrichts (z. B. bei der Erstellung eines Stoffverteilungsplans) oder als Anregung bei der kurzfristigen Planung des Musikunterrichts (z. B. bei der Unterrichtsvorbereitung für den nächsten Tag).

Dieser letzte Befund ist ermutigend für die Musikdidaktiker: Offenbar wird doch wahrgenommen, was sie an didaktischem Gedankengut in Schulbüchern verstecken. Damit bleibt das Schulbuch das „trojanische Pferd“, mit dem sich Innovation in die Schulpraxis hineinschuggeln lässt (vgl. Jünger 2004).

Fragen

1. Beschreiben Sie die Gründe und die Folgen des Verzichts der Schulbuchautoren auf explizite Didaktik.
2. Testen Sie das oben erläuterte Vier-Schritt-Verfahren an einem Schulbuch, mit dem Sie bereits vertraut sind.
3. Prüfen Sie, welche Möglichkeiten zur Verbreitung didaktischer Konzeptionen die Neuen Medien bieten, und vergleichen Sie sie mit den Möglichkeiten von Schulbüchern.

Veröffentlicht in: Andreas Lehmann-Wermser (Hg.):

Musikdidaktische Konzeptionen. Ein Studienbuch, Augsburg 2016 (Wißner), S. 157-169