Dokumentation des Fachtages musikalische Nachwuchsförderung

18. Oktober 2017 Hochschule für Musik Dresden

> Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden

Partner des Projektes



Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden



Inhalt

		Seite
	Grußworte Uwe Gaul/Staatssekretär im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst	4
	Ekaterina Sapega-Klein/Künstlerische Direktorin Sächsisches Landesgymnasium für Musik Dresden	7
Input	Der Musikverstand. Von den Besonderheiten der frühkindlichen musikalischen Bildung Prof. Dr. Wilfried Gruhn/Prof. i. R. für Musikpädagogik der Musikhochschule Freiburg	10
Best Practice I*	Das Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover Prof. Martin Brauß/Direktor des Instituts	18
Best Practice II^*	Die Ausbildung am East Helsinki Music Institut und die Colourstrings-Methode Yvonne Frye/Dozentin Violine	25
	Ergebnisse und Ausblick	32
	Anhang	
	Best Practice I/Power-Point-Präsentation	36
	Best Practice II/Power-Point-Präsentation	49
	18.10.17 The Helsinki Strings/Monatsplakat der HfM Dresden	67

Grußworte

Magnifizenz, sehr geehrte Frau Rektorin Schinker, sehr geehrte Frau Sapega-Klein, sehr geehrte Professorinnen, Professoren, liebe Musikpädagoginnen, -pädagogen, sehr geehrte Damen und Herren,

auch ich möchte Sie ganz herzlich zum Fachtag musikalische Nachwuchsförderung hier an der Hochschule für Musik in Dresden begrüßen und Ihnen zugleich auch dafür danken, dass Sie dieser Einladung gefolgt sind. Gern überbringe ich Ihnen auch die Grüße unserer Ministerin Frau Dr. Eva Maria Stange, die jetzt andernorts sein darf oder muss, aber eigentlich auch gern hier gewesen wäre und mich deswegen gerade auch beim Auseinandergehen darum gebeten hat, Grüße zu übermitteln, was ich hiermit gerne tue.

Meine Damen und Herren, ich freue mich persönlich immer, wenn ich auf Menschen stoße, die sich besonders für eine Sache, für ein Thema engagieren und intrinsisch motiviert sind, und wenn man dies auch merkt. Da habe ich es, ehrlich gesagt, in einem Ministerium gut getroffen, das mit Wissenschaft, mit Kunst zu tun hat und in dem diese Motivation sehr tief verankert ist. In der Musik finden wir das besonders stark ausgeprägt, vor allem in Sachsen und insbesondere an einer Hochschule mit einer solchen Tradition. Insofern bin ich gern zu Ihnen gekommen, um ein paar Grußworte zu übermitteln. Und wenn ich gleich wieder gehe, ist das meinem Beruf geschuldet, denn ich muss gleich noch in den Landtag. Insofern bitte ich jetzt schon um Nachsicht, wenn ich nach meinem Grußwort gleich weitergehe. Zur Motivation. Sie haben alle oder kommen, wenn ich es richtig weiß, aus unterschiedlichen Strukturen, aus unterschiedlichen Einrichtungen und haben insofern auch Ihre ganz eigenen Erfahrungen und bringen unterschiedliche Erkenntnisse mit. Aber eines verbindet Sie auf jeden Fall, nämlich die gemeinsame Aufgabe der Betreuung und Förderung des musikalischen Nachwuchses. Durch vielfältige Angebote wie Instrumental- oder Gesangsunterricht, privat oder an Musikschulen im Freistaat Sachsen, an Schulen, in Chören, Laienorchestern ermöglichen Sie vielen Kindern und Jugendlichen und auch Erwachsenen die regelmäßige Beschäftigung mit Musik. Dafür geht an erster Stelle ein ganz herzliches Dankeschön aus unserem Hause an Sie. Diese Arbeit mit ihren vielschichtigen und verbindenden Auswirkungen bedeutet für jeden einzelnen einen Zugewinn an sozialen und intellektuellen Fähigkeiten und verdient deswegen auch große Wertschätzung.

Musikalische Nachwuchsförderung in der Breite ist im Freistaat Sachsen dank vieler Akteure gut etabliert und weitet sich aus. Das ist meinem Haus und der Ministerin sehr wichtig. Insofern ist sie sehr engagiert, wenn es darum geht, die Themen, die Sie setzen, finanziell und ideell zu unterstützen.

Die hier schon lange bestehenden Strukturen werden erfreulicherweise auch immer durch

neues bereichert und ergänzt. Ein schönes und erfolgreiches Beispiel dafür ist aus unserer Sicht jedem Kind ein Instrument, kurz JEKI. Sie kennen das – allen Kindern, auch außerhalb der urbanen Zentren Sachsens, soll die Beschäftigung mit einem Musikinstrument ermöglichen werden. Da sehen wir durchaus noch Ausweitungsmöglichkeiten, aber wir sind eigentlich auf einem ganz guten Weg.

Musikalische Bildung in der Breite ist aber auch die Grundlage für die Förderung besonders Begabter und für die Spitzenförderung. Sie haben es gerade angesprochen. Sachsens Ruf als Musikland begründet sich u.a. darin, dass es bei der Förderung des musikalischen Nachwuchses und auch bei der Begabtenförderung aus unserer Sicht gut aufgestellt ist. Chöre, wie zum Beispiel die Singakademie Dresden, der Kreuzchor oder der Thomanerchor aber auch verschiedenste Jugendblasorchester und Ensembles, von denen die Wettbewerbe des Sächsischen Musikrates leben, sind öffentlich wahrnehmbare, gut hörbare Beispiele und auch der Beweis dafür, dass musikalische Nachwuchsförderung auf vielstufigem Niveau wirklich funktioniert. Und damit sind sie gleichermaßen auch Boten für das Gute in diesem Land. Das ist auch wichtig.

Wir alle kennen das Sprichwort: "Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr." Ob dies heute im Zeitalter des lebenslangen Lernens noch genauso gilt, lasse ich als in der Weiterbildung beruflich sozialisierter Pädagoge und politisch in der Sozialdemokratie beheimateter Staatssekretär einmal dahingestellt sein. Aber: Bezogen auf den musikalischen Bereich weist uns das Sprichwort darauf hin, dass wir schon den Kleinsten den Zugang zur Musik ermöglichen müssen, wenn daraus vielleicht auch Professionelles erwachsen soll. Und Professionalität ist notwendig, wenn wir für die ganze Breite der musikalischen Ausbildung hochqualifiziertes Lehrpersonal und für unsere Theater und Orchester hervorragend ausgebildete Künstler und Solisten haben wollen.

Das Sprichwort verdeutlicht auch, dass es besonders bei Begabungen darum gehen muss, diese früh zu erkennen und auch konsequent zu fördern.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, es ist, so glaube ich, unstrittig, dass neben dem Zugang zur Musik für möglichst alle Kinder und Jugendlichen – JEKI – auch auf die Förderung außerordentlich Begabter besonderes Augenmerk gelegt werden muss. Im Interesse der Sicherung einer qualitativ hochwertigen künstlerischen Ausbildung an den Musikschulen im Freistaat unterstützt das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst deshalb auch die gezielte Einzelförderung besonders begabter Musikschüler mit dem Ziel, künstlerischen Nachwuchs für das professionelle Musizieren zu gewinnen und zur Erhöhung der Qualität im Bereich des musikalischen Laienschaffens beizutragen. Dafür werden auf der Grundlage der Förderrichtlinie für Musikschulen und kulturelle Bildung jährlich Fördermittel von mehr als 300.000 Euro zur Verfügung gestellt. Ich glaube, dass das gut investiertes Geld ist. Nicht nur die Musikschulen, sondern auch zahlreiche Verbände und Institutionen, wie zum Beispiel der Sächsische Musikrat, der Verband deutscher Musikschulen Landesverband

Sachsen, das Sächsische Landesgymnasium für Musik und nicht zuletzt die Hochschule für Musik Dresden, widmen sich dieser Aufgabe. Jede an diesem Prozess beteiligte Stelle folgt dabei eigenen Qualitätsstandards, und das ist gut und richtig so.

Wenn wir aber erreichen wollen, dass sich zukünftig möglichst viele einheimische Hochbegabte für ein Studium an einer der hiesigen Musikhochschulen interessieren und sich dort im Wettbewerb um einen Studienplatz erfolgreich durchsetzen können, dann ist es erforderlich, noch einen Schritt weiter zu gehen. Genau an dieser Stelle setzt die mit dem heutigen Fachtag beginnende Zukunftswerkstatt Musikalische Nachwuchsförderung an. Dass Sie die Hochschule für Musik Dresden und das Sächsische Landesgymnasium für Musik und weitere, in der näheren Umgebung ansässigen Akteure zusammenführen wollen, ist sicherlich ein guter Schritt. Es folgt auch einer gewissen Logik, dass sich eine Hochschule des Themas musikalische Nachwuchsförderung annimmt. Schließlich ist sie es, die letztlich auch davon profitiert, wenn sich dort möglichst viele und möglichst qut qualifizierte junge Menschen um einen Studienplatz bewerben. Musikalische Nachwuchsförderung neu zu denken, heißt das Thema dieses Tages. Viele Fragen sind offen und bedürfen einer Annäherung. Welche methodischen und anderen Erfordernisse braucht erfolgreiche Nachwuchsförderung damit eine zielgerichtete und nachhaltige Entwicklung möglich ist. Wie kann erreicht werden, dass die Talente und Fähigkeiten eines Kindes auf dem Weg zwischen Kindergarten, Schule und Hochschule nicht verloren gehen oder zu einseitig gefördert werden? Welche Voraussetzungen müssen entwickelt sein, damit sich gegebenenfalls ein wirklich studierfähiger junger Mensch auch um einen Studienplatz an einer Musikhochschule bewirbt? In welchen Bereichen könnten sich die Akteure hier vor Ort noch besser abstimmen, partnerschaftlich helfen und vernetzen? Welches sind beim Blick über den eigenen Tellerrand erfolgreiche Beispiele, die hier für eine weitere Entwicklung genutzt werden können?

Ich möchte Sie ermutigen, miteinander ins Gespräch zu kommen und gemeinsam auf diese und weitere Fragen, die Sie heute im Laufe dieses Tages sicherlich hervorrufen, auch Antworten zu finden. Helfen Sie mit, die hervorragenden vorhandenen Ideen und Strukturen, die wir hier in Sachsen haben, zu einer systematisch aufeinander aufbauenden Förderung von musikalisch Begabten in Sachsen weiterzuentwickeln.

Unterstützen Sie, in welchem Bereich der musikalischen Nachwuchsförderung Sie auch immer tätig sind, die Idee, ein breites Netzwerk aufzubauen. Dabei können Sie sich gewiss sein, dass das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst wie auch die Staatsministerin gern Partner in der Sache sind und Ihnen zur Seite stehen möchten, offen für neue Themen, interessiert an Informationen und engagiert im gemeinsamen Bemühen um die Weiterentwicklung unseres Kultur- und Wissenschaftslandes Sachsen. Daher würden wir uns auch sehr freuen, wenn wir von Ihren Ergebnissen, von Ihren Ideen partizipieren könnten und vielleicht im Dialog hinterher auch eingebunden würden. Wenn wir helfen

sollen, müssen wir auch wissen, an welcher Stelle. Insofern freuen wir uns in doppelter Hinsicht auch über die inhaltliche Bereicherung. Ich wünsche Ihnen einen interessanten Tag und freue mich, dass Sie hier sind und an der Vernetzung, an der Weiterentwicklung und an der Förderung des musikalischen Nachwuchses mitwirken wollen und sage: Besten Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Uwe Gaul Staatssekretär im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst





Uwe Gaul

Ekaterina Sapega-Klein

Magnifizenz, liebe Judith Schinker, sehr geehrter Herr Staatssekretär, liebe Kolleginnen und Kollegen, sehr geehrte Damen und Herren,

als ich vor etwa einem Jahr die künstlerische Leitung am Landesgymnasium für Musik übernommen habe, hat sich neben den vielen anderen Themen und Aufgaben das Thema der Nachwuchsgewinnung als eines der wichtigsten herausgestellt. Man kann nicht behaupten, dass das Landesgymnasium nicht genug interessierte Bewerber hat, auch sind viele musikalische Spitzenbegabungen dabei, die ihren Weg nach wie vor zu uns finden. Trotzdem ist es auffällig, dass das so genannte musikalische Mittelfeld, also diejenigen Schüler, die über ein ausgeprägtes musikalisches Interesse verfügen und früher mit einer soliden musikalischen Vorbildung zu uns gekommen sind, heutzutage nicht mehr das Niveau vorweisen können, auf welchem das Landesgymnasium mit seiner musikalischen Vertiefung sinnvoll aufbauen und somit eine ausreichende Vorbereitung auf ein Musikstudium leisten kann. Und dies liegt ganz bestimmt nicht daran, dass die heutigen Kinder weniger Interesse an Musik haben oder weniger talentiert sind als früher. Liegen die Gründe vielleicht eher in der Art und Weise, wie die frühe Grundmusikalisierung in unserem Alltag heute stattfindet? Natürlich spielt dabei auch eine große Rolle, dass momentan viele Institutionen um den musikalischen Nachwuchs konkurrieren. In der von Herrn Gaul bereits erwähnten reichen musikalischen Landschaft im Freistaat Sachsen bemühen sich sehr viele Einrichtungen um talentierte, interessierte und musikalisch qualifizierte Kinder. Dabei haben sie ganz unterschiedliche Strategien und mitunter nur sehr begrenzte Ressourcen, so dass ich oft von Kollegen höre, dass es sehr mühsam sei, aus eigener Kraft ein umfangreiches und befriedigendes Konzept der Nachwuchsgewinnung zu leisten.

Wie wäre es also, wenn wir die musikalische Nachwuchsförderung genau in diesem Sinne neu denken?

Wie können wir gemeinsam das vorhandene Potenzial nutzen, wie erreichen wir eine bessere Vernetzung der bereits bestehenden Angebote, wo können Synergien entstehen, so dass die Übergänge sowohl in der Vertikalen, also von der musikalischen Frühförderung über die Schulzeit bis hin zum Musikstudium oder Berufseinstieg, als auch in der Horizontalen zwischen den einzelnen Angeboten und Institutionen besser funktionieren? Brauchen wir eine quantitative oder eher eine qualitative Verbesserung der Nachwuchsförderung? Müssen wir vielleicht auch über Methoden, Systeme und Pädagogik nachdenken? Wichtig finde ich in diesem Zusammenhang außerdem die Frage, wie wir die Nachwuchsförderung überhaupt intensivieren können, wo doch einerseits in den Städten unzählige Freizeitangebote um die Aufmerksamkeit und Zeit der Kinder und Jugendlichen konkurrieren, während die Strukturen im ländlichen Raum immer mehr wegbrechen und andererseits gleichzeitig die schulischen Anforderungen weiter steigen? Ich bin mir sicher, dass es in diesem Raum bestimmt ganz viele Antworten auf diese Fragen und sicherlich auch einige Vorbehalte in Bezug auf Vernetzung und auf das, was wir heute in den Raum stellen, geben wird. Genau deswegen sind wir hier, und genau deswegen freue ich mich auf unsere Diskussion heute Nachmittag und darf Ihnen nun unsere Gäste vorstellen, die uns sicherlich auch einen Input zu diesem Themenkreis liefern werden:

Herr Prof. Dr. Gruhn ist heute bei uns und sicherlich vielen von Ihnen bekannt. Ich kannte bis jetzt nur seine Publikationen und freue ich mich nun, ihn heute persönlich kennenzulernen. Herrn Prof. Martin Brauß kenne ich dagegen sehr lange, ich durfte nicht nur bei ihm studieren, seine inspirierenden Seminare in Musiktheorie besuchen und ihn als Dirigenten erleben, sondern auch in dem von ihm und Herrn Prof. Bernd Goetzke gegründeten Institut zur Frühförderung musikalisch Hochbegabter in Hannover an der Musikhochschule eine Zeit lang mitwirken. Yvonne Frye lernte ich im März dieses Jahres in Den Haag bei einem Treffen der europäischen Schulen mit musikalischer Vertiefung kennen, bei dem sie über ihre Arbeit am Institut East Helsinki Music Institute berichtete und mich bezüglich der sehr kindbezogenen Ausbildung tief beeindruckt hat. Ganz besonders freue ich mich auf das Konzert von Helsinki Strings heute abend, bei dem wir das musikalische Ergebnis dieser Arbeit erleben werden.

Ich wünsche Ihnen und uns allen einen anregenden Vormittag und freue mich auf unsere Diskussion. Da die Zeit sehr knapp ist, bitte ich Sie, nur kurze Verständnisfragen nach den Beiträgen zu stellen und die Diskussionen auf den Nachmittag zu verschieben. An dieser Stelle bedanke ich mich auch recht herzlich für die organisatorische Unterstützung bei dem Team der Hochschule und wünsche uns jetzt viel Spaß. Danke.

Ekaterina Sapega-Klein Künstlerische Direktorin Sächsisches Landesgymnasium für Musik Dresden

Input

Der Musikverstand. Von den Besonderheiten der **frühkindlichen musikalischen Bildung** Prof. Wilfried Gruhn/Prof. i. R. für Musikpädagogik der

Musikhochschule Freiburg

Der Musikverstand. Von den Besonderheiten der frühkindlichen musikalischen Bildung

Meine Damen und Herren,

zunächst einmal herzlichen Dank für die Einladung. Ich bin gern nach Dresden gekommen, und das nicht nur, weil so viele meiner ehemaligen Studenten heutzutage hier Kollegen sind oder sogar auch Rektoren an der Hochschule waren und zwischen Freiburg und Dresden immer eine ziemlich enge Beziehung bestanden hat, sondern weil ich gebeten worden bin, über musikalische Bildung von Anfang an zu sprechen.

Vorbemerkung

Aufgefordert, über den Aufbau musikalischer Bildung zu sprechen, will ich mich rückversichern bei einem Denker, der unverdächtig pädagogischer Parteinahme ist, bei Theodor W. Adorno. Seinen Aufsatz Zur Musikpädagogik (1957) eröffnet er mit der Feststellung: "Der Zweck musikalischer Pädagogik ist es, die Fähigkeiten der Schüler derart zu steigern, daß sie die Sprache der Musik und bedeutende Werke verstehen lernen; daß sie solche Werke so weit darstellen können, wie es fürs Verständnis notwendig ist; sie dahin zu bringen, Qualitäten und Niveaus zu unterscheiden und, kraft der Genauigkeit der sinnlichen Anschauung, das Geistige wahrzunehmen, das den Gehalt eines jeden Kunstwerks ausmacht" (GA 14, 108).

Und er fährt später fort:

"Wahrscheinlich möchte ein jedes Kind, das zu musizieren anfängt, die Sprache der Musik so verstehen, wie Siegfried die Sprache der Vögel versteht, und darin wird es enttäuscht. Das ist wohl der innerste Grund des musikpädagogischen Unheils" (GA 14, 115 f.).

Besteht das "musikpädagogische Unheil" tatsächlich darin, trotz bester Absichten musikalisches Lernen und folglich musikalische Bildung eher zu be/verhindern? Das möchten wir doch weder glauben noch vermuten. Ziel für das Verstehen wäre nach Adorno, etwas von der Überwältigung durch die Kunst und ihren Gehalt erlebbar zu machen statt das Klavierspiel zum Abarbeiten spieltechnischer Anforderungen misszuverstehen und so ein Musikstück zum "abstrakten Übungsgelände" (Lessing, in: Quellen des Musizierens, 2017, 66) zu degradieren. Ulrich Mahlert hat in einem Beitrag zum instrumentalen Anfangsunterricht (ebd., 57 f.) darauf hingewiesen, dass Siegfried im Nibelungenlied gar keinen Lehrer hatte, als er plötzlich die Vögel verstand, dass also verordnetes Lernen immer Gefahr läuft, seinen Gegenstand zu verfehlen, während es darauf ankäme, die Begegnung mit Musik selber zum Bildungserlebnis zu machen, da so viel stärker als jede pädagogische Bemühung von sich aus bildend wirkt.

Dies ist eine zutiefst romantische Vorstellung, die dem technischen Denken misstraute, weil es "die unendlich schöpferische Musik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle" (Novalis) mache.

Wenn ich heute über das Entstehen musikalischer Bildung spreche, möchte ich eine Ehrenrettung des Mühlengeklappers wagen, indem ich die biologischen und psychologischen Phänomene beschreibe, die beim Erlernen von Musik schon in der Kindheit das "Klappern der Mühle" in Gang halten.

Dabei werde ich vom "Musikverstand" (the musical mind) sprechen, der auf musikalisches Denken gerichtet ist und Beziehungen zwischen den einzelnen musikalischen Ereignissen stiftet, damit Sinn und Bedeutung entstehen können und Verstehen als Ziel von Bildung einsetzen kann.

Dabei möchte ich vorab vor zwei Missverständnissen warnen:

- es geht mir nicht um die Angst, etwas zu versäumen, wenn man nicht früh genug mit dem Lernen anfängt ("Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmer mehr") und
- es geht mir nicht darum, die irrige Hoffnung zu stützen, dass Musizieren die Menschen klüger mache (kognitive Transfereffekte).

Vielmehr geht es mir darum, in drei Schritten aufzuzeigen, wie Lernen sich vollzieht, das zum Verstehen (im Adornoschen Sinne) und damit zur Bildung beiträgt, welche Potenziale Menschen mitbringen (Der Genius im Kinde, Gustav Friedrich Hartlaub, 1922) und wie ein Bildungskonzept aussehen könnte, das diesen Erkenntnissen entspricht.

Die frühkindlichen Potenziale

Wir sehen heute im Kleinkind nicht mehr nur das defizitäre Wesen, das noch ganz unfertig in die Welt hineinwächst, sondern sprechen seit einiger Zeit vom kompetenten Säugling (Dornes, 1993), der bereits über vielfältige Kompetenten und Potenziale verfügt, auf Musik zu reagieren (physiologisch, motorisch, psychisch, aber auch mental durch Wiedererkennen und Vorlieben), was auf einer bereits differenziert entwickelten Wahrnehmungsfähigkeit beruht. So reagieren kleine Kinder auf Musik nicht nur unbewusst mit Veränderung von Atem und Herzfrequenz, also rein physiologisch, sondern sie nehmen bereits feine Unterschiede im Tonhöhenverlauf und im musikalischen Puls wahr und reagieren darauf mit Bewegungen. Alle Wahrnehmung ist dabei am Anfang coenästhetisch (René Spitz, 1967/2005) mit Bewegung verbunden, denn das cochleare (Hören) und das vestibuläre System (Körperbewusstsein) sind im Mittelohr ganz eng benachbart, oder anders gesagt, das Ohr ist für das Hören und die Körperwahrnehmung zuständig.

Alle kognitiven Prozesse des Menschen einschließlich des Lernens beginnen mit der Unterscheidung von "gleich" und "nicht gleich" (verschieden, ähnlich, gegensätzlich etc.). Dabei machen deutliche Tonhöhenverschiebungen einer Melodie (Transposition von mehr



Prof. Dr. Wilfried Gruhn

als 2 Ganztönen) diese für kleine Kinder (2 – 3 Jahre) zu einer "neuen" Melodie; die Änderung des Metrums (2 → 3) ebenfalls einen bekannten Rhythmus zu einem neuen (Gruhn et al., 2005). Dies zeigt zunächst einmal, dass kleine Kinder bereits über differenzierte Wahrnehmungsfähigkeiten verfügen und erst lernen müssen, was in unserer Kultur als "gleich" oder "verschieden" angesehen wird, d.h.

die Konzepte und Normen werden sozio-kulturell vermittelt und erst allmählich erworben. Dasselbe gilt für mikrotonale Intervalle und ametrische Rhythmen, wie wir sie aus anderen Kulturen kennen. Wenn man sich die Hirnentwicklung anschaut, sieht man einen enormen Überschuss an neuronalen Verschaltungen (Synapsen) bis zum dritten Lebensjahr, der dann allmählich mit der Ausreifung des Gehirns wieder abgebaut wird, und zwar in Abhängigkeit von Gebrauch und Beanspruchung. Dies hat zu einer aufgeblähten Früh(st)förderung geführt, um nur ja nicht die sensiblen Fenster der Entwicklung zu verpassen, bevor sie schließen. Aber wir wissen heute, dass es nur sehr wenig sensible Fenster gibt, die endgültig zugehen, wenn man sie nicht nutzt; vielmehr bleibt, das Gehirn das gesamte Leben hindurch plastisch und veränderbar. Hänschen kann also auch später (z.B. sogar im dritten und vierten Lebensalter) noch lernen – nur anders.

Kinder erleben und lernen anders

Wie Jeanne Bamberger (1991; 2013) in verschiedenen Experimenten zeigen konnte, erleben Vorschul- und auch noch Schulkinder Raum und Zeit anders als Erwachsene, sie nehmen nämlich Zeit im Fluss der Bewegung und Raum durch das Gewicht ihres Körpers wahr (siehe dazu Rudolf von Laban). Beim Klang orientieren sie sich am unterschiedlichen Gewicht der einzelnen Ereignisse, und die Zeit wird nicht rational messend, sondern in der fließenden Bewegung erfahren. Daher lernen sie musikalische Parameter, Verläufe und Ereignisse immer im Zusammenwirken von Lautproduktion und Bewegung. Fluss und Gewicht bieten dabei wichtige Merkmale der Kategorienbildung.

Eine weitere Besonderheit des musikalischen Lernens liegt in der physiologisch bedingten Verbindung von vokaler Lautproduktion und der Steuerung des Bewegungsapparats im Kehlkopf. Denn nicht die Mutter oder der Lehrer sagt, wie ein Klang (ein richtiger Sprachlaut oder Melodieton) zu bilden sei, sondern das Ohr steuert den Bewegungsapparat und korrigiert so lange, bis der erwünschte, gedachte, beabsichtigte Laut/Klang hervorgebracht wird. "Unsauberes" Singen bei Kindern ist oft auf Störungen diesen auditory-motor loop zurückzuführen. Wenn Kinder musikalisch aktiv werden, kommt diese neurophysiologische Verbindung ins Spiel, und wir als Pädagogen müssen diese Verbindung zur körperlichen

Bewegung unterstützen. Späteres Instrumentalspiel erfordert eine sehr präzise Bewegungssteuerung und –koordination. Aber diese bildet sich beim Kind ebenso wie beim Sprechen (aus dem Babbeln, Lallphase) aus dem Zappeln und Strampeln. Dass sich Kinder viel eher und mehr zu Musik als zu Sprache bewegen, haben eindrücklich Zentner und Eerola (2010) nachgewiesen.

Kommen wir nun zu den

Grundlagen musikalischen Lernens

Was immer wir tun, planen, entwickeln, erfahren etc. findet eine Entsprechung auf molekularer Ebene im Gehirn durch synaptische Kontakte, die verstärkt oder blockiert werden. Durch Hören, Tun und Erleben bilden sich so Repräsentationen als mentale Korrelate musikalischen Handelns. Man kann zeigen, wie sich unterschiedliche Formen des Lernens unterschiedlich in neuronalen Hirnstrukturen abbilden und wie stabil oder labil sie über die Zeit bleiben, also wie nachhaltig des Lernen ist. Die Frage dabei bleibt für Erzieher, wie man Zugang zu den kortikalen Strukturen bekommt, wenn wir Musik machen (wollen). Genau dies ist die Frage, die sich Pädagogen stellen müssen, wenn sie im Umgang mit Musik dazu beitragen wollen, dass sich dauerhafte Repräsentationen bilden (das ist die neurobiologische Grundlage der Bildung: dass sich etwas bilden kann). Und dies geschieht – wie oben bereits gezeigt – durch körperliche Erfahrungen und Bewegungen. So entsteht eine Verbindung von Klang und Vorstellung, Hören und Denken, was wir nach Edwin Gordon als "Audiation" bezeichnen.

Audiation beruht auf der Aktivierung erworbener mentaler Repräsentationen. Sie ist somit die Voraussetzung, in Musik zu denken, um Klänge, die man hört oder sich vorstellt, miteinander in Beziehung zu bringen und ihnen dadurch eine strukturelle (musikimmanente) Bedeutung zu geben. "Audiation is to music what thought is to speech" (Gordon).

Man kann daher auch sagen, dass musikalische Bildung auf der Fähigkeit zur Audiation beruht!

Das ist die produktive Seite musikalischen Lernens. Bei dem rezeptiven Anteil muss man zwischen Wahrnehmen (perception) und Verstehen (cognition) unterscheiden. Hier gilt, dass die mentale Abbildung von Perzepten (Hörerscheinungen) immer unterrepräsentiert ist, d.h. es wird phänomenal nicht das abgebildet, was wir erleben, sondern immer nur der kleine physikalische Teil des Klangs (Luftschwingung). Um den wahrgenommenen Klang wieder in ein Musikerlebnis zurückzuübersetzen, bedarf es der Überrepräsentation, bei der wir etwas aus unserem Erfahrungswissen zu den sensorischen Daten hinzufügen müssen. Daraus entsteht Verstehen von etwas als etwas. Zur musikalischen Bildung trägt umso mehr bei, je mehr wir etwas aus unserem Erfahrungsbewusstsein hinzufügen können.



Musikalisches Lernen zielt also darauf ab, etwas zu erwerben, mit dem man die nackten sensorischen Daten einkleiden kann, damit daraus ästhetisch wahrnehmbare Gestalten werden.

Was Kinder zuerst mit Körper, Atem und Stimme ausgeführt haben, kann schließlich auf ein Instrument übertragen werden. Auch hier gilt, dass audiierte Klänge den Bewegungsapparat steuern und dass das

Gehör dies fortwährend kontrolliert. Nicht die Augen sagen den Fingern (auf der Grundlage der Notation), was sie tun müssen, sondern das Ohr, das (Notations)Symbole in Klang übersetzt, sagt den Fingern, was und wie sie zu spielen haben (Hr. Jacoby).

Dass sich beim Instrumentalspiel motorische, auditorische und mentale Prozesse überlagern, ist vermutlich jedem einleuchtend. Instrumentalspiel ist eine der komplexesten Anforderungen an menschliches Handeln. Es geht dabei neurophysiologisch um

- ► timing
- sequencing (wie bei der grammatischen Satzbildung)
- spatial organization und
- error detection and correction.

Dies alles wird körperlich umgesetzt und vom Gehör ständig organisiert und kontrolliert. Umso wichtiger ist es dabei, dass mentale Repräsentationen gebildet wurden, die in der Spielplanung und –durchführung aktiviert werden können. Lerntheoretisch bedeutet dies, dass zuerst das innere Instrument (Stimme, Audiation) ausgebildet sein muss, um dann das reale Instrument als Verlängerung oder Erweiterung des stimmlich Möglichen zur musikalischen Mitteilung nutzen zu können. Daher gilt (zumindest für den Anfangsunterricht), dass kein Ton, keine Melodie gespielt werden sollte, der nicht zuvor gesungen, also vokal körperlich artikuliert und in Bewegung umgesetzt wurde. Die Frage lautet nicht: "Sage/zeige mir, wie ich das spielen soll", sondern ist durch die Aufforderung zu ersetzen: "Zeige mir/singe, wie Du diese Melodie/Stelle hörst!"

Fazit mit bildungspolitischen Hinweisen

Musikalische Bildung ist kein Produkt, sondern sie entsteht (bildet sich) in einem dynamischen Prozess, in dem Audiation, Bewegung und Repräsentationsbildung die Schlüsselphänomene sind.

Lassen Sie mich dies noch einmal thesenartig zusammenfassen:

- ► Durch Unterricht angeregte Bildungsprozesse beruhen darauf, dass individuelle Potenziale erkannt und durch geeignete Stimuli und Aufgaben optimal genutzt und weiterentwickelt werden.
- Musikalische Bildung ist dabei nicht so sehr Ergebnis von Unterricht und Übung, sondern stellt einen Prozess dar: es bilden sich synaptische Verbindungen, Repräsentationen, Erfahrungsmuster und Handlungsmodelle, in denen sich Lernen verwirklicht, so dass Bildung entstehen kann.
- ► Alles Lernen beginnt mit der Unterscheidung von "gleich" und "nicht gleich" [verschieden oder ähnlich oder gegensätzlich etc.] als Voraussetzung der Audiationsfähigkeit.
- ► Damit diese Aktivierung der musical mind in Gang kommen kann, müssen früh dem Entwicklungsstand angemessene Anreize vorhanden sein.
- ► Lernen ist als mentaler Prozess mit dem Körper aufs innigste verbunden, beginnt also im Körper mit Atem, Stimme und Bewegung, was die Bildung von mentalen Repräsentationen ermöglicht und dann instrumental weitergeführt werden kann.
- ▶ Bildungspolitisch setzt dies eine eng aufeinander abgestimmte Gesamtkonzeption eines aufbauenden Unterrichts (des Lehrens und Lernens) für die einzelnen Entwicklungsphasen in den verschiedenen Institutionen voraus, d.h. es geht um institutionell verzahnte, kooperative Modelle auf der Grundlage eins expliziten Lernbegriffs.
- ▶ Aber: Man kann Bildung weder verordnen noch curricular planen.
- ▶ Denn musikalische Bildung entsteht nicht an bestimmten Orten (z. B. Schulen), sondern bildet sich im einzelnen Menschen. Institutionen, Personen und Umgebungen haben dabei die Funktion, die inneren Kräfte (W. v. Humboldt), Anlagen oder Potenziale, d. h. den Genius im Kinde (G. F. Hartlaub) zur Entfaltung zu bringen, indem äußere Bedingungen geschaffen werden, die die inneren Vorgänge der Wissens- und Erfahrungsbildung begünstigen.
- ▶ Dazu bedarf es der gründlichen Kenntnis ebenso der Musik wie des Lernens, also der Subjekt- wie der Objektseite.

Prof. Wilfried Gruhn

Prof. i. R. für Musikpädagogik der Musikhochschule Freiburg









Best Practice I

Das Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter an der HMTM Hannover

Prof. Martin Brauß/Direktor des Instituts

Best Practice II

Die Ausbildung am East Helsinki Music Institut und die Colourstrings-Methode

Yvonne Frye/Dozentin Violine

Das Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter an der HMTM Hannover *

Guten Morgen meine Damen und Herren,

ich freue mich, dass ich hier sein darf. Sie wissen oder haben es vielleicht gelesen, dass ich aus Hannover, Niedersachsen komme, und im Ernst und ohne Koketterie gesagt, ist es wirklich Nieder-Sachsen, denn gerade als Musiker hat man das Gefühl, wenn man in Dresden ist, dass man sich in Hoch-Sachsen befindet. Wir wissen von außen betrachtet, dass Best Practice Modelle, für die ich jetzt eines liefern soll, eigentlich hier sind. Ich kann mir immer vorstellen, dass sich vieles verbessern lässt, dass Sie als Insider genaue Vorstellungen davon haben, wo die berühmten Synergien schlummern, wo es besser werden kann und was tatsächlich schon am Ende der Fahnenstange ist. Einen guten Rat möchte ich also nicht geben. Sie wissen, laut Hildesheimer kann man auf diesen nur antworten, indem man ihn einfach nicht zur Kenntnis nimmt. Vielmehr möchte ich Ihnen nur sagen, was wir in Hannover machen, wie das Institut funktioniert, was unsere Grundlagen sind und auch zeigen, wie wir in diesem Flächen- und ehemaligen Agrarland Niedersachsen musikalisieren, denn das ist wirklich nicht Sachsen, das muss man sich klarmachen. Ich glaube, weder wir Musiker noch die Politiker verstehen sich als Kulturland, auch wenn es ein Kulturland wahrlich gibt. Es ist die Herkunft des großen Agrarlandes, in dem man tatsächlich musikalisieren muss und sich die Frage der Überwindung der Abstände von Fläche und Musikalisierung von einem Zentrum aus sicher anders stellt und anders beantwortet werden muss, als bei Ihnen in Dresden.

Wir haben einen Verbund für ganz Niedersachsen geschaffen, der auch in meiner Powerpoint-Präsentation zu sehen sein wird. Ich werde mich schnell dahin bewegen, denn was Sie jetzt sehen, ist mehr eine Darstellung meines Instituts, das heute nicht so sehr im Vordergrund steht.

Wir haben das Institut im Jahr 2000 gegründet, weil wir gesehen haben, dass wir für diese jungen Leute, die zu uns kommen, etwas tun müssen und sich die Hochschulen überlegen sollten, wie so etwas strategisch angegangen werden kann. Diese jungen Leute sind sehr begabt, sehr individuell und in dieser Begabung auch oft sehr allein. Sie wissen, dass die Kehrseite der individuellen Medaille immer die Einsamkeit ist. Man hat kaum Ansprechpartner in der Schule, und manchmal auch im Elternhaus nicht. Also wollten wir Begegnungen schaffen, Orte bilden, wo sich diese jungen Leute in ihrer Persönlichkeit ernst genommen sehen und spüren, dass es Kommunikation gibt. Man kann über das, wie Novalis sagte, was man liebt, nicht reden. Man ist allein mit allem, was man liebt. Das stimmt, würde ich behaupten. Aber wir wollen diesen jungen Leuten Möglichkeit geben, dass sie nicht allein sind mit dem, was sie so sehr können und was sie auch von Gemeinschaften entfernt. Sie sollen erleben, dass das vorteilhaft für sie und ihr Musizieren ist.

Dafür haben wir dieses Institut gegründet. Ich selbst bin im Moment als ehrenamtlicher Direktor, bin Dirigent und komme von Klavier, Geige und Theorie und habe eine Dirigierklasse an der Hochschule. Dies ist von Vorteil, weil man damit wirklich in die Hochschule hineinwirken kann.

Alle Lehrer, alle Kollegen der Hochschule können in dem Institut lehren und vielleicht auch lernen, ich tue es bestimmt. Es gibt keine speziellen Lehrer, die nur für dieses Institut ausgewählt werden. Alle kommen in Frage. Das ist in meinen Augen ein Vorteil. Es ist wichtig, früh, professionell und kontinuierlich auf das Individuelle, die Schattenseiten des Individuellen einzugehen, um keine musikalischen Abbrüche zuzulassen oder gar herzustellen. Wir wollen, dass die jungen Leute Persönlichkeiten werden, alles, was sie brauchen, mitgeben, den berühmten Input geben, den gesamten Menschen sehen und so früh wie möglich professionell unterrichten.

Das Institut wurde als ein Studiengang gegründet, wir nannten das Frühstudium und so heißt es auch jetzt noch. Dazu wurde das niedersächsische Schulgesetz geändert. Man ist dann wirklich Student und auch Schüler. Es gibt kein Danach, die Leute sind beides zugleich. Das ging bis dahin nicht. Sie sind auch keine Gaststudenten, keine jungen Studenten – sie sind Frühstudenten. Die Vorklasse kommt selbstverständlich vorher. Wenn wir Kontinuität von Anfang an wollen, müssen wir natürlich auch tief beginnen, und das haben wir gemacht.

Dies hier sind unsere Hauptfächer – das wird Sie nicht überraschen. Was aber vielleicht überraschend oder auch eigentlich konzeptionell ist, dass nicht das Instrument ein Hauptfach ist, sondern auch B und C Hauptfächer sind. Das kommt daher, weil wir erlebt haben, dass das Rhythmische Bewegung ist und beides kognitiv und motorisch zusammengeht. Das ist zum Teil ziemlich anspruchsvoll, hängt aber immer mit körperlichen Dingen zusammen, die gleichzeitig reflektiert werden. Also auch da der Versuch einer Integration, auch nach B, das ist ganz wichtig, und dies auch in gleichem Umfange auch nach A, allerdings als Gruppenunterricht. Hauptfach A ist natürlich Solo und genauso lang wie später im Hauptfach während des Hauptstudiums, nämlich 90 Minuten (Erläuterung der Hauptfächer A, B und C in der Power-Point-Präsentation). Das ist kein Luxus, aber sehr schön.

Das spricht für sich, denke ich, und Sie können auch sehen, worunter ich ein bisschen leide. Unsere Studiendauer geht über sechs Semester und manchmal ist es so, dass junge Leute, also Kinder im fünften, sechsten Semester sagen: Jetzt lasst mich nochmal anfangen, jetzt habe ich alles verstanden. Kann ich denn nicht länger bleiben? Das geht leider nicht. Alles ist wirklich sehr genau getaktet, auch currikular und finanziell, in allem eigentlich, was eine Hochschule, die sich sehr engagiert, ausmacht. Wir können die Studiendauer nicht verlängern, aber was wir versuchen, ist, die Leute an uns zu binden, wenn sie das möchten. Sie können Jungstudent werden, können wieder Seminare besuchen, sich Proben anschauen und können selbst spielen. Diese Art der informellen Ausbildung ist mir sehr wichtig. Ich erwähne oft unsere Konzertveranstaltungen, es sind dreißig pro Jahr. Die Kinder

beziehungsweise jungen Leute sollen sich ausprobieren können und so oft wie möglich spielen, und zwar auf verschiedenen Bühnen und die verschiedensten Formate und Levels. Jeder Musiker weiß, dass das wichtig ist; nicht nur das stille Kämmerlein, sondern man muss auch zur Bühne wollen. Das wäre unser viertes Hauptfach in Anführungszeichen.



Prof. Martin Brauk

Die Vorklasse, und jetzt kommen wir in den Bereich, der mit ganz Niedersachsen zu tun hat, ist 2004 gegründet worden. Nach der Logik einer Ausbildungspyramide, auch in der Chronologie von Entwicklungspsychologie, muss unten begonnen werden. Das ist eine Binsenweisheit, aber diese Binsenweisheit trägt natürlich eine Wahrheit in sich. Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmer-

mehr. Dass das nicht richtig ist, ist auch meine Erfahrung. Aber, ohne zu denken, dass das Drill und der Versuch sei, Kindern ihr Kindsein zu nehmen, muss man auf eine gute Art und Weise früh anfangen. Gerade auch aus neuropsychologischer Sicht ist das, was sich an Reflexen früh ausbildet, besonders wichtig, weil es Sicherheit gibt, die man braucht, wenn man auf der Bühne agieren will. Alles, was sich im Körper gesichert hat, schafft Freiheit. Sie wissen, Sicherheit ist die Bedingung von Freiheit. Und gerade die Entwicklungspsychologie, die Lernforschung der letzten Jahre setzt sehr auf dieses Sicherheit-Geben. So kann das Kind in die Freiheit des Musizierens hineinwachsen. Das ist eine ganz interessante und uns auch legitimierende Ansicht, die ich aus der Praxis heraus unterstütze. Ich habe es so erlebt. Also, das ist die Vorklasse. Dort sind meistens Lehrer aus der Region tätig, aus Hannover, aus Niedersachsen, eben nicht aus unserer Hochschule. Auch da haben wir dasselbe Konzept mit den drei Hauptfächern – Rhythmus, wo es noch ganz viel um Bewegung geht, die sich dann langsam in unserem Sinne als Musiker professionalisiert. Das ist manchmal etwas, was sich auch falsch fixiert und verfestigt.

Die weitere Entwicklung nach unten (GrIFF) ist die Grundstufe, 6 – 8 Jahre. Im Gespräch mit Musikschulen sein, ist wichtig. Nicht abwerben, sondern Angebote für die besonders Begabten machen. Abwerben würde das ganze System, das ganze Gebäude zum Einsturz bringen.

Sie wissen aber auch, man muss um alles kämpfen, dass es wirklich durchgeht. Und dass die Kinder auch weiterhin kommen, sich interessieren und dass man starkes Personal hat. Ich kann Ihnen aus Erfahrung sagen: Nicht so sehr die Findung der jungen Leute, der so genannten Hochbegabten ist mein Problem, sondern die Findung von adäquatem Lehrpersonal. Wer ist schon bereit sein Wochenende zu geben, statt Konzert zu spielen? Wer ist so gut, dass die Kinder nicht sagen: Hey, was macht der denn? Die Kinder sind zum Teil so begabt, dass sie die Schwächen, unsere Schwächen als Lehrer sehr schnell erkennen.

Es müssen also sehr gute Lehrer sein und tatsächlich, auch wenn es ein Modewort ist, zur Kompetenz die Empathie mitbringen, sonst wird es nichts.

Da haben sich also drei Partner zusammengetan. Das Ministerium, nicht das Wissenschaftsministerium, sondern das Schulministerium – denn das Wissenschaftsministerium sieht sich für die Hochschule und nicht für den Verbund auf Landesebene mit Schulen und mit Musikschulen zuständig – begründet sieben Jahre lang unsere Gründung (Wir haben gerade 10-jähriges Jubiläum!). Wir haben versucht, in Niedersachsen das Fadenkreuz Ost – West – Nord – Süd abzubilden, das heißt, wichtige Musikschulen mit ins Boot zu holen – Oldenburg, Osnabrück im Westen, Braunschweig im Osten, Stade im Norden und Hildesheim im Süden, das als Kulturstadt von großer Bedeutung ist. Das ist ein so genanntes Netzwerk, ein Kompetenzverbund mit Bewegung hin und zurück. Wir fahren in die Musikschulen, sind bei Aufnahmeprüfungen dabei, wir beraten, wenn das gewünscht ist und holen uns auch Expertisen von Musiklehrern ein, die einfach viel mehr wissen als wir, wenn es um den Umgang mit Achtjährigen geht. Das ist nicht mein normales Leben. Ich bin Dirigent und bin an der Hochschule. Da kann ich von den Musikern nur lernen, die permanent phantasievoll, mit Erfahrung und Kompetenz in diesen Bereichen unterwegs sind. Der Austausch, der politisch gewünscht ist und wo auch immer Gelder fließen, ist aber bei weitem mehr als das. Er ist Bildung und für wirkliches musikalisches Leben essenziell. Zahlen, das sind die – ich glaube nicht so richtig, das sind die Kinder, vielleicht nur so grob, dass man sieht, es nicht hundert oder fünfzig und auch nicht zwei oder drei. Sondern in diesem Bereich bewegt man sich und wenn Sie vorsichtig sind mit dem Wort Hochbegabung, das ist einerseits umstritten, andererseits so diversifiziert. Man hat dreihundert, hat mir ein Spezialist gesagt, sehr rentable Beschreibungen dessen, was hochbegabt ist. Ich halte mich da etwas heraus. Wenn die Kinder zu uns kommen, schauen wir einfach, ob das ein junger Musiker ist, bei dem sofort das Gefühl da ist, dass man mit ihm über Musik spricht. Das ist, wie gesagt, ein Gefühl. Da werden natürlich bestimmte Dinge getestet: Wie sind die Ohren? Je besser, desto besser. Oder, ist wirklich mit dreizehn Jahren schon ein instrumentales Niveau da, das ich mit gutem Gewissen vor meiner Hochschule, vor Geldgebern, Mitdenkern und Mithelfern schon als hochschultauglich ansehen kann. Ob das Hochbegabung ist, ist die Frage. Bach hätte niemals seine Kinder für hochbegabt gehalten, er hat gesagt: "Ich habe eine Werkstatt, hier werden junge Musiker ausgebildet." Insofern sind wir kein Lernlabor, keine Kaderschmiede, keine Zuchtstation für Wunderkinder oder ähnliches, sondern einfach eine Handwerksstube. Ich als Mann der Oper würde sagen, mit Hans Sachs: Wir haben Kollegen, die schon lange dieses Handwerk betreiben, die holen vielleicht das bessere wieder raus. Sie wissen ja selber, Meister fallen nicht vom Himmel. Wir müssen schauen, dass man den Fallenden gut auffängt, dass man das, was ihnen dann auf dieser Erde widerfährt, möglichst ihnen gemäß einrichtet, Meister wird man später. Und natürlich erleben wir Talente, die uns überlegen sind. Wo wir eben stolz sind auf ein Genie, das dem guten Hans Sachs sicher gefällt. Aber er hat noch andere Dinge, die er lernen muss, und das kann man bei ihm glaub ich, auch recht gut mitbekommen. So stellen wir uns das ungefähr vor. Wir hatten ein Gespräch über das Thema: Das begabte Kind. Da war natürlich Professor Altenmüller dabei, der bei uns forscht und eine weltweite Kapazität darstellt und die Vorsitzende des Landesverbandes für Musikschulen, eine Musikpädagogin, Frau Räte. Medizinisch, neuropsychologisch – da bin ich ganz praktisch und frage: Welche Typen kommen zu Euch? Wie geht ihr mit ihnen um? Wie kann man damit leben, dass sie in den Kontexten bleiben und auch wieder nicht? Wie schafft man ein Fluidum und derlei Dinge. Das war ein wichtiger Punkt.

Wir wollen vor allem mit Musikschulen und Fachleuten darüber reden. Ist das nicht vielleicht nur verlorene Liebesmühe oder sogar arrogant, angesichts der Verhältnisse, wie sie in den Musikschulen herrschen, jedenfalls in Niedersachsen, mit viel Zeitdruck, kaum Gelegenheit zum Einzelunterricht. Und das nicht weil die Lehrer nicht könnten, sondern weil sie es zum Teil nicht dürfen. Kann man da überhaupt etwas machen? Doch, man kann etwas machen, nämlich mit dem, was man Podium nennt und mit dem, was man Musik-Verstehen nennt, und dies früh miteinander verbinden, so dass es wirklich produktiv ist und nicht einfach nur auf dem Papier steht und schön daher gesagt ist.

Das muss spürbar sein, so dass die Kinder sagen: Ja, weil ich das besser verstehe, musiziere ich besser und fühle mich auf der Bühne oder zu Hause oder einfach beim Musik machen sicherer und freier. Workshops mit Tanz und Bewegung sind zwar ein bisschen modisch, aber was bei motivierten und begabten Kindern in kürzester Zeit dabei herauskommt, ist ganz enorm und verblüffend. Wir haben es natürlich dokumentiert, aber das kann ich Ihnen jetzt nicht zeigen, weil es zu lang wäre.

Zu unserem Vorstand nur so viel: Sie sehen die Namen, Bylund – ein Posaunist, Götzke – ein Pianist, Gorokhow – Cello, Hempel – Musiktheorie und Wegrzyn als Vizepräsident, Geiger. Der Vorstand besteht aus Kollegen der Hochschule.

Pro Jahrgang haben wir zehn Hochbegabte, die nicht nur aus Niedersachsen kommen, auch manches Jahr dreiundzwanzig, das wechselt. Und auch deshalb bin ich vorsichtig mit dem Etikett Hochbegabung. Kollegen aus Detmold und Köln operieren gar nicht mehr mit dem Begriff, weil sie teilweise politische Schwierigkeiten bekommen. Je nachdem, wie die Lage im Lande ist, möchte die Politik diesen Begriff nicht hören. Das Wort "Elite" ist beim Fußball nicht brisant, da gibt es Eliteschulen des Deutschen Fußballbundes. Wir kooperieren übrigens tatsächlich mit Physiotherapeuten und mit Psychotherapeuten von Fußballbundesligavereinen. Dort ist es ganz anders, dort darf man diese alten, verfemten Begriffe benutzen, an denen ich aber nicht interessiert bin.

Auch der Begriff "Exzellenz" spielte bei uns einmal eine wichtige Rolle, mit dem konnte man damals, um das Jahr 2000 herum, die beteiligten Parteien noch gewinnen. Wir müssen aber jetzt in Niedersachsen von Inklusion ausgehen, weil der Begriff Inklusion an Bedeutung gewonnen hat, und wir somit die von Natur aus benachteiligten oder auch schwer gebeutelten Kinder und die von der Natur bevorteilten Kinder, diese beiden Pole, zusammenbringen müssen. Das ist auch wirklich eine schöne Aufgabe. Ich wollte nur



sagen, dass wir uns über diesen Begriff politisch am Leben erhalten.
Nicht alle sind hochbegabt, das ist Unsinn.
Es gibt Musiker, von denen würde man sagen, dass sie mehr als hochbegabt sind.
Sie sind halb genial. Andere sind einfach sehr interessierte, tolle Leute, die später Medizin oder Jura studieren. Wir haben bei den Verschiedensten schon gewollt, dass sie Musiker werden.

Wenn sie es nicht werden, werden sie es nicht.

Und die andere Seite ist eben auch wichtig, Sie wissen – die Bildung des Publikums. Das Publikum wird, da können wir sagen, was wir wollen, schon schütterer und älter. Also, wenn diese Leute nicht auf der Bühne sind, sondern auf der Publikumsseite sitzen, ist das auch gut. Wir haben nach meinem Gefühl pro Jahrgang bei zehn Leuten vielleicht drei Spitzenleute dabei, sieben sind sehr gut und können Musik studieren. Aber man braucht diesen Humus, diesen berühmten Hortus musicus. Wenn eine besondere Pflanze anwachsen will, braucht sie die Umgebung, sie braucht den Ort, und deshalb nehmen wir Leute auf, von denen Sie vielleicht sagen würden: Was, das verkauft er uns als Hochbegabung?

Die eigentlichen Partner sind die Eltern, von denen die Kollegen so schön poetisch sagen: die heimlichen Helden im Hintergrund. Sie nehmen sehr viel auf sich. Wir haben zudem die Fördervereine, denn es muss auch außerhalb des Staates Geld fließen, für Meisterkurse, für Instrumentenreparaturen. Wir haben auch wirklich bis zu fünf, sechs Kinder dabei, deren Eltern von Hartz IV leben. Das sind schlechte Bedingungen, wir müssen das Klavier für sie bezahlen, Übemöglichkeiten schaffen. Wenn eine Cello-C-Saite reißt, wissen Sie, was das kostet. Das alles finanzieren wir über die Fördervereine.

Ein Internat gibt es nicht, nur wenn Kinder aus Frankreich oder China kommen. Wir sind da aber vorsichtig, pro Jahrgang haben vielleicht ein, zwei Kinder. Natürlich könnten wir mit einem Mausklick das ganze Institut voll haben, aber das machen wir nicht. Wir haben die regionalen Partner, das habe ich Ihnen erzählt.

Alumni: Gorlatsch, Levit, der vielleicht angesagteste Pianist war bei uns und Joana Mallwitz, die in Erfurt Generalmusikdirektorin ist. Sie kam mit zwölf aus einer völligen Nichtmusiker-Familie zu uns. Bis heute gehen die Eltern nicht zu ihren Premieren, denn sie wissen nichts damit anzufangen. Sie ist quasi eine Art Mutation und war erst Pianistin bei Karl-Heinz Kämmerling. Sie hat dann gemerkt, dass es das Klavier nicht ist und durch unsere Kurse erlebt, wie das Bewegen, der rhythmische Ablauf immer professioneller, koordinierter wird und ins Dirigieren übergeht, wie ein Dirigent denkt, wie man komplexe Texte liest und dechiffriert. Komplexe Texte lesen und verstehen zu wollen, ist eine Leistung, vor der sich immer mehr junge Leute scheuen. Das ist ein Problem unserer Gesellschaft, so etwas wird

an Maschinen delegiert. Jedenfalls hat Joana Mallwitz dann gemerkt, dass sie nichts lieber wäre, als Dirigentin, einfach nur durch diese Anregung. Aber wir haben auch erlebt, dass es wirklich etwas bringt, wenn sich ein Musiker, der Instrumentalist ist, einmal vorstellt, wie ein Dirigent sich Musik vorstellt. Als Dirigent nutzt man nicht die Zeit, um Töne zu erzeugen, sondern man nutzt Töne, um Zeit zu zeigen. Das ist etwas, was Instrumentalisten oft als positive Stimulanz erleben.

Wir haben eine wichtige Sommerakademie, zu der Dozenten von überall herkommen und all das machen, was man im normalen Unterrichtsbetrieb nicht machen kann. Während des Studienjahrs sind wir freitags, samstags, manchmal sonntags zusammen, das ist die Organisationsform, die funktioniert. Aber eins lässt sie nicht zu: Man kann bestimmte Dinge nicht tun, wenn man nicht an einem Freizeitort zusammen ist und dort die Zeit verbringt, zusammen frühstückt und sich diesen Dingen widmet.

Sie haben also in der Sommerakademie die Chance, Orchester zu spielen und jeder, der am Institut ist, kann alles Mögliche machen.

Vielen Dank fürs Zuhören. Für Fragen stehe ich gern zur Verfügung.

Prof. Martin Brauß

Direktor des Instituts Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter an der HMTM Hannover

Die Ausbildung am East Helsinki Music Institut und die Colourstrings-Methode *

Das Orchester, das wir heute Abend erleben werden, Helsinki Junior Strings, besteht aus Kindern, die aus der Gegend von Ost-Helsinki kommen und mit der Colourstrings-Methode groß geworden sind. Elite- und Breitenförderung ist eigentlich das, was wir an dieser Schule ganz gern unterscheiden möchten. Vielleicht kurz, warum mein Deutsch so gut ist: Ich bin Deutsche, lebe aber seit vielen Jahren in Finnland und bin Kulturflüchtling. Ich habe Deutschland verlassen, weil ich ein großartiges Musikerziehungssystem in Finnland kennengelernt habe, das sich um jedes Kind kümmert. Wo es keine bunten Aufkleber auf den Saiten gibt (ich bin Geigerin), und wo Konzepte wie "Jedem Kind ein Instrument" nicht existieren. Ich bin traurig, dass Herr Gaul nicht mehr da ist, denn ich hätte viel dazu zu sagen. Denn ich habe aus eigener Erfahrung festgestellt, dass musikalische Förderung am Instrument nur individuell möglich ist, und wir den Kindern sehr viele Möglichkeiten nehmen, wenn wir das nicht tun, sondern sie mit vielen unterschiedlichen Instrumenten in Gruppen zusammenfassen, wo sie die Sprache, die Stimme ihres eigenen Instrumentes gar nicht hören können und eigentlich um eine vernünftige Ausbildung betrogen werden. Wir können von einem sechsjährigen Kind nicht sagen, wie es sich entwickeln wird, ob es ein Profimusiker oder ein Hobbymusiker wird.

Bevor wir auf das Konzept dieser Grundschule kommen, die in einem sozialen Randbezirk liegt, wo aber auch wohlhabende Familien leben, würde ich gerne über Colourstrings sprechen. Weil Colourstrings viele Antworten auf das gibt, was wir heute von Herrn Professor Gruhn gehört haben.

Es ist eine Methode für Streicher, die aber auch für andere Instrumente adaptiert wurde. Es geht dabei darum, von Beginn an das Fundament für das zu schaffen, was später technisch und musikalisch kommen kann. Denn zu Beginn kann ich nicht sagen: Das ist jetzt ein Hobby und Tschaikowski kommt später kommt, wenn du zur Elite gehören wirst. Die Grundlagen werden am Anfang ausgebildet. Natürlich kann ich später lernen, aber wir wissen, wie Bewegungsabläufe, auch Hirnstrukturen funktionieren, und wie schwer es ist, etwas zu verändern. Vor diesem Hintergrund ist diese Methode in den 70er Jahren von ungarischen Brüdern Géza (Violine) und Csaba Szilvay (Violoncello) konzipiert worden. Sie basiert auf der Philosophie und auf der musikpädagogischen Methode von Zoltán Kodály. Musik empfinden, verstehen und ausdrücken. Das ist die Philosophie hinter dieser Methode, und zwar genau wie wir heute gehört haben, nämlich Musik als Sprache zu verstehen. Sie innerlich zu hören und dann durch instrumentaltechnisches Können auszudrücken.

Genau deshalb muss der anfängliche Musik- und Instrumentalunterricht auf hohem Niveau erteilt werden, denn diese frühen Jahre sind die entscheidenden. Sie wissen aus den Lerntheorien, dass sich zwischen sechs und sechzehn viele neuronale Verbindungen herausbilden, die sich zwar auch wieder verändern können, aber das sind die entschei-

denden Jahre. Und dort entscheidet sich eine musikalische Zukunft. Colourstrings hat einen Weitblick auf diese kommenden technischen Anforderungen, jedes Kind wird an das eigene Potenzial gebracht. Das kann für einige nach zwei, drei Jahren bedeuten, ein Volkslied mit einfachem Rhythmus spielen zu können und für andere, nach vier, fünf Jahren klaviertechnisch schon wirklich gut zu spielen. Das ist sehr individuell.

Die Basis wird im Einzelunterricht gelegt und das ist etwas Persönliches, was mich am Colourstrings wirklich angezogen hat. Das ist kindzentriert, ohne kindisch zu sein. Als ich Colourstrings kennengelernt habe, bekam ich viele Antworten auf das, was ich lange gesucht habe. Das musikalische Material ist kompositorisch hochwertig. Kinder sind fähig (Sie können es in einem Video sehen), sehr komplexe musikalische Strukturen zu verstehen, wenn man weiß, wann Kinder wozu in der Lage sind. Sie werden sehen, wie das aufeinander aufbaut. Für Deutschland fände ich das unglaublich wichtig. In Finnland haben wir keine Eliteförderung, sondern Breitenförderung auf hohem Niveau. Darum sollte es uns eigentlich gehen. Deshalb bin ich sehr, sehr dankbar, als Deutsche hier zu diesem Tag sprechen zu dürfen. Die Konzeption von Colourstrings ermöglicht die Entwicklung des inneren Hörens mit Hilfe der relativen Solmisation. Ich kann nur etwas auf dem Instrument hervorbringen, wenn ich das innerlich vorher höre. Kodály hat gesagt, man soll Musik lesen, wie man einen Brief liest. Das ist ein guter und wichtiger Satz.

Es geht darum zu lernen, professionell zu werden, Experte zu werden, um die Freiheit zu artikulieren. Und deshalb ist in dieser Methode integrativ Musiktheorie enthalten, immer in die Welt des Kindes gebracht. Nicht das Kind die Welt des Theoretischen gebracht. Wir brauchen eine fundierte Spieltechnik, die Entwicklung des emotionalen Erlebens und Ausdrucksformen, und das alles kindgemäß. Die Kinder spielen schon sehr früh als Solisten oder machen Kammermusik.

Wir benutzen Farben, um zu lesen. Wenn wir überlegen, was eigentlich das Wichtigste ist, wenn wir als Pädagogen mit Kindern arbeiten, dann können wir sagen, dass es das Zuhören ist. Ich unterrichte Geige an der Sibelius-Akademie und erlebe mit meinen Studenten, dass es selbst auf deren Niveau wahnsinnig schwierig ist, sich selber zuzuhören. Genau das machen wir aber von Anfang mit den Kindern nach unserer Methode.

Wir haben das Lesen vereinfacht, wir haben keine Notensysteme. Schwarz, weiß, fünf Linien, Tonartfortsetzung, Rhythmus - das ist sehr viel Information für ein kleines Kind, und das Hören, die Energie des Hörens bleibt auf der Strecke. Dann arbeiten wir sehr viel mit Symbolen, weil Kinder durch Symbole sehr gut verstehen, und auch sehr viel mit Emotionen. Wenn Sie an ihr eigenes Leben denken, was Sie am besten erinnern, sind das die traurigen und auch die glücklichen Momente, alles, was mit Emotionen verbunden ist. Wir versuchen also, das Lernen mit Emotionen zu verbinden. Wir haben Musiktheorie,



Yvonne Frye

Spieltechnik, Hören, Kreativität im Einzelunterricht, der in Deutschland nicht mehr selbstverständlich ist (das ist einer der Gründe, warum ich gegangen bin), und Gruppenunterricht als Ergänzung. Ich komme gleich zum Aufbau. Es gibt innerhalb der Colourstrings-Methode Gute-Nacht-Geschichten, die kleinen Kindern vorgelesen werden, und in denen es um Begriffe geht wie "hoch" und "tief",

"laut" und "leise". Es sind einfach kleine Geschichten mit Liedern, die sie erst singen und dann auf dem Instrument spielen. Das Material ist im Grunde ein Sammelpaket für Kinder.

Das erste Beispiel sind die leeren Saiten auf der Geige: G-Saite ein Bär, D-Saite Vater, A-Saite Mutter, E-Saite ein Vogel.

Ich erlebe die Art, mit einem Instrument anzufangen, mit anderen Methoden E-E-A-A, E A E A (gesungen). E und A sagen einem Kind gar nichts. Wenn man aber anfängt und sagt: Die E-Saite ist ein Vogel, dann ist dieser erste Moment, wenn das Kind die Geige in die Hand bekommt, ein magischer Moment. Es ist das erste Mal, dass das Kind hört, wie die Geige zu ihm spricht, und es dann die E-Saite zupft, den Vogel. Dann gelingt es einem gleich, die Aufmerksamkeit des Kindes auf das Hören zu richten: Hör, wie der Vogel im Raum fliegt, wie nah er ist. Hörst du ihn noch? Oder ist er schon weg? Das funktioniert mit Buchstaben nicht gut.

Das ist eine etwas andere Art zu notieren, aber genau das zeigt den Rhythmus sehr anschaulich – Achtelnoten, Viertelnoten, lange und kurze Notenwerte. Ich habe noch nie ein Kind erlebt, das diesen Rhythmus nicht zupfen kann. Achtelnoten und Viertelnoten – das sagt den Kindern anfangs gar nichts, weil die Acht größer ist als die Vier und warum sollte dann der Notenwert kleiner sein? Wir benutzten die Rhythmussprache in Kombination mit dem Rhythmen-Aufschreiben, wie Sie es dort sehen. In der Rhythmussprache heißt das dann: da da da di di da, jetzt wird geklatscht und mit Rhythmusbewegungen verbunden, um den Kindern rhythmische Strukturen zu erleichtern.

Das Kind lernt immer durch die verschiedenen Sinne. Je mehr Sinne wir in den Lernprozess einbinden, desto tiefer bleibt das Gelernte haften. Ein Hauptaugenmerk dieser Methode liegt auf der ganzheitlichen Ausbildung der Kinder. Sie lernen im Laufe der Zeit natürlich auch das komplexe Notenbild zu lesen, aber es werden ganz behutsam immer mehr Informationen dazugegeben.

Musiktheorie wird sehr anschaulich erklärt. Synkope ist das Monster von Loch Ness. Dieser Rhythmus in Rhythmussprache, di-da-di, ist sehr sehr einfach und schnell zu verstehen. Mein Rhythmushighlight ist aber das: punktierte Viertelnote plus Achtelnote. Ich kann mich noch gut erinnern, dass mein Geigenlehrer immer gesagt hat, dass mit dem Punkt die Hälfte des Wertes dazukommt. Ich habe nichts verstanden. In der Colourstrings-Methode haben wir die Känguru-Mutter, die die Viertelnote symbolisiert, und die beiden Känguru-Geschwister als Achtelnoten, eines davon im Bauch der Mutter. Jedes Kind versteht dadurch die Zusammensetzung des Rhythmus. Wir können den Rhythmus natürlich im Unterricht durch das Kind imitieren lassen, was wir tun. Aber die Interpunktion ist nicht gleich Verstehen. Es geht also darum, Wissen so zu vermitteln, das das Kind es in anderen Zusammenhängen verwenden kann.



Eine weitere Sache, die ich im Unterricht immer unglaublich schwierig fand, ist der Auftakt. Auch das sollte man lernen, dass der erste und der letzte Takt zusammengehören. Das habe ich als Kind auch nicht verstanden. Wenn man aber diesen Rhythmus im Kreis aufschreibt, kann man visuell erklären, dass der erste und der letzte Takt zusammen einen vollen Takt bilden. Das sind ganz kleine Dinge, aber sie

helfen zuverlässig, Musik zu verstehen. Dann eigentlich der fast wichtigste Baustein, das Hören, das Erlernen des Instrumentes in Verbindung mit der relativen Solmisation. Das heißt, das innere Hören auszubilden, eine gute Intonation zu erreichen und zu transponieren. Wir schauen uns das an. (Videobeispiel: ein Mädchen singt und spielt das Gesungene nach in verschiedenen Lagen). Man hört sofort diese Verbindung von Ohr und Finger. Es geht nicht anders, als dass die Finger vom Gehör geleitet werden. Später lernen sie Noten lesen und transponieren. Das Intellektuelle kommt, aber es wird mit dem Hören begonnen.

Dann kommen wir zur Schule. Eine verantwortliche musikalische Ausbildung ist das Interpretieren von Musik als ausübender Künstler und zwar auf einem hohen Niveau, egal, wie begabt das Kind ist, denn jedes Kind ist in der Lage, ein Instrument auf einem hohen Niveau zu erlernen. Eine der großen Aufgaben von uns als Musikpädagogen ist das Weitertragen unseres musikalischen und kulturellen Erbes, aber auch das kritische Denken, der kreative Umgang mit Musik und ganz wichtig: das Konzertpublikum. Natürlich wird nicht jedes Kind zum Profimusiker, aber es gilt, Kinder dazu zu befähigen, oder auch nur das Interesse zu wecken, in Konzerte zu gehen.

Wir haben eine musikbetonte Grundschule. Diese musikbetonte Grundschule funktioniert in Kooperation mit der Musikschule (East Helsinki Music Institut) über einen Kooperationsvertrag. In der Grundschule unterrichten wir die Instrumente, und zwar im Gruppenunterricht im normalen Vormittagsunterricht und nachmittags haben wir über das Musikinstitut, über

die normale Musikschule, den Einzelunterricht. Das ist nicht finanziell, sondern pädagogisch motiviert – das ist ganz wichtig für Deutschland. Viele sehen den Gruppenunterricht finanziell motiviert, aber bei früher Kammermusik und gemeinsamem Üben können die Kinder miteinander und voneinander lernen, und es ist unglaublich, was da für dynamische Prozesse ablaufen. Man muss wissen, dass man für den Lernprozess im Gruppenunterricht mehr Zeit braucht. Finanziell scheint Gruppenunterricht günstiger zu sein, aber dass sie damit die Zeit des Lernens auch verlangsamen, ist vielen Politikern im Grunde gar nicht klar.

Die Kinder haben also Musikunterricht, sie haben drei instrumentale Gruppenstunden von je fünfundvierzig Minuten wöchentlich in einer instrumentenspezifischen Gruppe, Saiteninstrumente, Trompeten und Schlagzeuger. Dann haben sie Mathe, danach Geige und machen dann Sport. Am Nachmittag ist fünfzig Minuten Einzelunterricht, das übernimmt die Musikschule plus Orchester und Kammermusik. Ab der siebten Klasse kommt Musiktheorie dazu. Musiktheorie ist aber schon in den normalen Schulunterricht integriert. Das werden wir gleich noch an einem Beispiel sehen. Natürlich wollen immer alle wissen, wie sich das finanziert. Es gibt im Moment zweiundzwanzig Schüler an dieser Grundschule, achtundzwanzig Instrumentallehrer, die Kosten belaufen sich auf rund 230.000 Euro im Jahr. Die Stadt Helsinki trägt 200.000 und den Rest übernimmt die Musikschule, das ist der Beitrag, den die Eltern für den Einzelunterricht zahlen. Dieses Modell ist so in Finnland wirklich möglich. Man kann mit zwei Wochenstunden anfangen, man kann sogar nur mit einer Wochenstunde anfangen, aber erst einmal würde ich hoch einsteigen und dann runtergehen. Man muss wirklich nur eine Grundschule finden, mit der die Musikschule kooperieren kann. Diese Vernetzung ist enorm wichtig.

Und jetzt ein Beispiel aus der Musiktheorie, bei dem es darum geht, wie Kinder bei uns im Chor lernen. Sie hören zunächst Musik, dann singen sie, danach analysieren sie das Stück mit Rhythmussprache und der Solmisation und schreiben es dann auf. Und wenn sie es aufgeschrieben haben, können sie frei und kreativ damit umgehen und komponieren. Ganz wichtig ist auch die frühe Kammermusik. Die Kinder zupfen nur leere Saiten, aber es ist gleich Musik mit einer zweiten Stimme. Jede Stunde und jedes Stück wird mit dem gleichen Anspruch unterrichtet, als ob diese Kinder ein Violinkonzert spielen würden, das heißt mit dem gleichen Anspruch an Ausdruck, Klangqualität, Intonation und Rhythmus, ganz egal, was es für ein Stück ist. Das ist kein Kunststück, den einzigen Unterschied gibt es in der Literatur.

Tabea Zimmermann hat einmal diese Schule besucht, sie wollte eigentlich nur zwei Stunden bleiben, hat aber den ganzen Tag dort verbracht, mit Tränen in den Augen, weil sie so ergriffen war und sagte: "... die musikbetonte Colourstrings-Grundschule in Helsinki ist meiner Meinung nach eines der besten Modelle, um junge Menschen an klassische Musik

heranzuführen. Ich war fasziniert vom künstlerischen Niveau bereits im Anfängerunterricht, der respektvollen Interaktion zwischen Lehrern und Schülern und auch davon, auf welche Weise der Einzelunterricht und der Gruppenunterricht kombiniert werden, von der Colourstrings-Methode an sich, der musikalischen Struktur der Schule, der fantastischen Gehörbildung durch die relative Solmisation und schließlich den wunderbar reichen musikalischen Darbietungen. Es war ein Genuss für meine Ohren und Augen. Diese Schule ist ein Zeichen der Hoffnung für unsere Gesellschaft".

Vielen Dank.

Yvonne Frye Dozentin Violine





In einer, den Fachtag abschließenden, Podiumsdiskussion wurden vor allem Zielstellung und Aufgaben eines zu gründenden Netzwerkes zusammengetragen.

Konsens unter den Beteiligten war, dass – um künftig mit einer Stimme sprechen zu können – ein solches Kompetenznetzwerk Musikalische Nachwuchsförderung dringend notwendig sei. Konsens unter den Beteiligten war auch, dass die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden und das Landesgymnasium für Musik geeignet seien, diese Aktivität unter dem Aspekt der besonderen Wirksamkeit in die Region in die Hand zu nehmen. Dabei gehe es neben der Vernetzung von Institutionen vor allem um die Vernetzung von Menschen, auch von Kindern und deren Eltern als potenzielle Kommunikatoren einer gelingenden musikalischen Grundausbildung.

Als primäre Zielstellungen des Netzwerkes wurden beschrieben:

- die Entwicklung von gemeinsamen Qualitätsstandards für die musikalische Ausbildung
- die Umsetzung der Grundmusikalisierung "Bewegen, Singen, Hören" von der KiTA über die Grundschule, die weiterführenden Schulen, Freizeitangebote über das Landesgymnasium bis zur professionellen Ausbildung (Hochschule)

sowie

▶ die Gründung eines Kompetenzzentrums Musikalische Nachwuchsförderung.

Daneben wurde eine Reihe von weiteren Zielen für das Netzwerk identifiziert:

- Qualifikation des p\u00e4dagogischen Personals insbesondere im fr\u00fchkindlichen Bereich, wo Begabungen seltener erkannt und gef\u00f6rdert werden
- ▶ Vermittlung eines Baukastens um unterschiedliche Begabungen zu erkennen
- Musikpädagogen müssen auch in Kitas EMP,
- ▶ Vermittlung musikalischer Grundkompetenzen/ Steigerung der Hörkompetenzen
- ► Stärkung des Chorgesangs in allgemeinbildenden Schulen
- Aufwertung des (Musik-)Lehrerberufes, Ein-Fach-Lehrer, Schulpraxis für Schulmusiker
- Umdenken einleiten: Die Trennung zwischen P\u00e4dagogen und K\u00fcnstlern muss aufgehoben werden.

Während des Fachtages wurden bereits erste Ideen für unmittelbar umsetzbare Aktivitäten des künftigen Netzwerkes ins Auge gefasst. Dabei stand die Vernetzung über gemeinsame (künstlerische) Projekte im Vordergrund. Alle Beteiligten wurden zum Konzert der Kinderklasse der Hochschule für Musik (9. Juni 2018) mit ihren Schülern eingeladen.

Eine Einladung an alle Teilnehmer erging auch zur Fachtagung "Relative(n) Solmisation" im November 2017 an der Hochschule für Musik.

Besonders hervorgehoben wurde die Bedeutung eines Netzwerkes für das Thema Lehrerfortbildung bzw. Fortbildung von MusikpädagogInnenen. Von den Musikschulen und privaten Musikvermittlern wurde Fortbildung als Beitrag der HfM Dresden besonders eingefordert.

Mit Blick auf bestehende Kooperation und Netzwerke, die für die künftige Arbeit des Netzwerkes relevant werden könnten, wurden das Kulturprojekt "Tonali", das Netzwerk "Amadé" s, die FH Lüneburg und weitere Partnerschulen genannt.

Positiv nahmen die Teilnehmer zur Kenntnis, dass sowohl Vertreter des SMWK als auch des SMK zum Fachtag ein Bekenntnis abgegeben hatten. Der Einbeziehung der politischen Akteure vor Ort komme bei der Entwicklung eines Netzwerkes eine besondere Bedeutung zu.

Zu den wichtigsten Problemstellungen, die die Teilnehmer zusammenfassten, gehörten:

- ► Finanzausstattung Musikschulen
- ▶ Bezahlung der Lehrkräfte/feste Stellen
- ► Verbesserung der Erzieherausbildung
- ► Festanstellung für MusikpädagogInnen an Stelle von Honorarverträgen
- ▶ Vernetzung in den ländlichen Raum

Nach Abschluss des Fachtages bestand Konsens darüber, dass ein nächstes Treffen, alle Akteure zeitnah wieder zusammenbringen und sich in speziellen Arbeitsgruppen mit den o.g. Themen befassen solle.

Anhang

Best Practice I

Power-Point-Präsentation

Best Practice II

Power-Point-Präsentation

Monatsplakat der HfM Dresden

18.10.17 The Helsinki Strings



Das Institut zur Früh-Förderung musikalisch Hochbegabter (IFF) in Hannover und das Förderprogramm VIFF-regional Niedersachsen



Geschichte des IFF



- Gründung des Instituts im Jahre 2000 als Studiengang "Frühstudium Musik"
- Initiator und erster Direktor des Instituts: Prof. Bernd Goetzke
- Kooperationspartner:
- · Hochschule für Musik, Theater und Medien
- Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur
- · Niedersächsisches Kultusministerium
- Stiftung Niedersachsen
- Aktueller Direktor: Prof. Martin Brauß



Leitbild des IFF



- Frühzeitige, professionelle und kontinuierliche Förderung musikalisch Hochbegabter
- Stärkung der internationalen Wettbewerbsfähigkeit herausragender musikalischer Talente
- Erziehung zu einer starken und vielseitigen Musikerpersönlichkeit

Aufbau des Instituts



- IFF: 13- bis 16-jährige Schüler*innen als reguläre "Frühstudierende" der HMTMH
- VIFF = Vorklasse des Instituts;
 9- bis 13-jährige Schüler*innen als Gaststudierende an der HMTMH
- GrIFF = Grundstufe IFF; 7- bis 9-jährige Schüler*innen, die in der Hochschule von VIFF-Lehrkräften Unterricht erhalten.

Ausbildung - IFF



- Hauptfach A: Instrument, Komposition oder Gesang
- Hauptfach B: Musiktheorie/Gehörbildung
- Hauptfach C: Rhythmische Erziehung (im 3. Studienjahr Dirigieren)
- Fakultative Begleitfächer: Instrumentales Nebenfach, Kammermusik, Interpretationskurse, Analyseseminare etc.



Ausbildung - IFF



- Aufnahmeprüfung jährlich im Juni
- Studienbeginn zum Wintersemester
- Studiendauer: sechs Semester
- Der Gruppenunterricht in Musiktheorie/Gehörbildung sowie Rhythmische Erziehung/Dirigieren findet am Wochenende statt.
- Der Hauptfachunterricht kann auch durch externe Lehrkräfte erteilt werden.



Ausbildung - VIFF



- Gründung der Vorklasse (VIFF) im Jahre 2004
- Die nach einem bestandenen Aufnahmetest ins VIFF aufgenommenen Kinder sind Gaststudierende für maximal drei Jahre.
- Pro Jahrgang werden maximal zehn Kinder aufgenommen.

Ausbildung - VIFF



- Der Hauptfachunterricht wird in der Regel extern erteilt.
- Der Gruppenunterricht in den Fächern Musiktheorie/Gehörbildung und Rhythmische Erziehung findet an der HMTMH statt und wird von Lehrkräften der Hochschule erteilt.
- Zusatzangebot: die j\u00e4hrlich stattfindende Winterakademie (Freitag bis Sonntag) mit wechselnden Workshopangeboten

Ausbildung - GrIFF



- GrIFF = Grundstufe IFF seit 2011
- Für Kinder im Vorschul- und Grundschulalter mit überdurchschnittlicher musikalischer Begabung
- Einmaliges wöchentliches Lehrangebot/Gruppenunterricht mit den Schwerpunkten Elementare Musiklehre, Musiktheorie, Gehörbildung und Rhythmische Erziehung
- Der Hauptfachunterricht wird in der Regel extern erteilt.

Kontinuierliche Begabungsförderung



VIFF-regional



- Kooperationspartner:
 - Niedersächsisches Kultusministerium
 - Landesverband niedersächsischer Musikschulen
 - IFF Hannover
- Gründung im Jahre 2007
- Standorte in Niedersachsen:
- · Musikschule der Stadt Oldenburg
- · Musik- und Kunstschule Osnabrück
- · Städtische Musikschule Braunschweig
- Kreisjugendmusikschule Stade und Musikschule Hildesheim seit 2014

VIFF-regional





VIFF-regional



- Oldenburg 11 (Stand 08/2016), Osnabrück 15 (Stand 08/2016), Braunschweig 19, Hildesheim 14, Stade 09 VIFFler
- VIFF-regional-Treffen im zweijährigen Turnus in Hannover
- 10-jähriges Jubiläum vom 15. bis 17.09.2017 in der HMTMH

VIFF-regional-Jubiläum



- musikalische Standortpräsentationen
- Das begabte Kind..." Podiumsgespräch mit Experten*innen aus verschiedenen Disziplinen; Angebot für Eltern und interessierte Lehrkräfte
- Dr. Eckart Altenmüller Professor für Musikphysiologie und Musikermedizin an der HMTMH: entwicklungspsychologische und physiologische Aspekte musikalischer Begabungen
 Wolfgang Broy, schulfachlicher Dezernent, Niedersächsische Landesschulbehörde, Regionalabteilung Lüneburg
- Sigrid Neugebauer-Schettler, Vorsitzende des Landesverbands der niedersächsischen Musikschulen, Leiterin der Musik- und Kunstschule Osnabrück
- Dr. Andrea Welte, Professorin f
 ür Musikpädagogik an der HMTMH: musik- und instrumentalpädagogischer Umgang mit musikalischer (Hoch-)Begabung

VIFF-regional-Jubiläum



- "Machen wir heute Musik oder Theorie?" Musikunterricht ganzheitlich – Musiklehre und Gehörbildung als natürlicher Bestandteil des Instrumental– und Vokalunterrichts; Fortbildungsveranstaltung für Instrumentallehrkräfte
- Workshops für VIFF-Teilnehmer*innen mit Abschlusspräsentation für Eltern am Sonntag
 - Tanz/Bewegung/Szene (Leitung: Meike Britt Hübner)
 - · Chorsingen (Leitung: Biljana Wittstock)
 - · Perkussion (Leitung: Axel Fries)
- Festakt "10 Jahre VIFF-regional"

Struktur des Instituts



- Direktor: Prof. Martin Brauß
- Vorstand:
 - Prof. Martin Brauß, Prof. Jonas Bylund, Prof. Bernd Goetzke, Prof. Leonid Gorokhov, Prof. Christoph Hempel, Prof. Krzysztof Wegrzyn
- Mitgliederversammlung
- Büroleitung (Katrin Franke)
- Künstlerische Assistenz (Nana Mamaeva)
- Pädagogische Koordination (Imme Henrike Wolters)

Das IFF in Zahlen



- Pro Jahrgang werden ca. 10 Frühstudierende nach dem Feststellungsverfahren aufgenommen.
- Bewerber*innen kommen nicht nur aus Niedersachsen
- > Z. Zt. Frühstudierende aus sechs Bundesländern
- Im WS 2017/2018 unterrichten 23 Lehrkräfte (Professoren*innen, Lehrbeauftragte) der HMTMH im Institut.
- ▶ IFF: 32 Frühstudenten*innen
- VIFF: 22 Schüler*innen

Förderer und Partner



- Förderverein ProIFF e.V.
- Bruno-Frey-Stiftung Hannover
- Stiftung Kulturregion Hannover
- Kooperation mit der Jugendmusikschule Bruno Frey in Biberach und der Landesakademie für die musikalische Jugend in Baden-Württemberg Ochsenhausen
- CJD Elze (Internat + Gymnasium)
- Regionale Partner: VIFF-regional

Alumni



- Alexej Gorlatch
 - Ab 2002 Frühstudium am IFF (Hauptfach: Klavier), Hauptstudium bei Prof. Kämmerling und Prof. Goetzke
- 2008: Sieg beim Deutschen Musikwettbewerb
- 2011: 1. Preis Klavier und Publikumspreis beim ARD-Musikwettbewerb
- Seit 2016 Professur für Klavier an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Alumni



- Igor Levit
- Ab 2000 Frühstudium am IFF (Hauptfach: Klavier), Hauptstudium bis 2009 bei Prof. Kämmerling, Prof. Raekallio und Prof. Goetzke mit Konzertexamen
- Seitdem Karriere als Internationaler Konzertpianist
- August 2013 Debüt-CD mit Beethoven-Sonaten, veröffentlicht bei Sony; ausgezeichnet mit dem Echo Klassik 2014 "Solistische Einspielung des Jahres (19. Jh.)/Klavier"
- August 2014 CD mit sechs Partiten von J. S. Bach
- Oktober 2015 CD mit Variationszyklen von Bach, Beethoven, Rzewski (Gramophone Award "Record of the Year")
- Weltweite Konzerte (u. a. Berliner Philharmonie, Carnegie Hall, Royal Albert Hall)

Alumni



- Joana Mallwitz
- Ab 2000 Frühstudium am IFF (Hauptfach: Klavier), ab 2004 Dirigierstudium bei Prof. Oue und Prof. Brauß, Klavier bei Prof. Goetzke
- Ab 2006 Solorepetitorin und Dirigentin am Theater der Stadt Heidelberg, von 2007-2011 Kapellmeisterin und Assistentin des Generalmusikdirektors Cornelius Meister
- Seit 2014/2015 GMD am Theater Erfurt
- Ständige Gastdirigentin an verschiedenen großen europäischen Opernhäusern und Sinfonieorchestern

Konzerte



- Ca. 25 externe Konzertauftritte pro Jahr,
 z. T. in Form eigener Konzertreihen
- Regelmäßige Zusammenarbeit mit Festivals und Festspielen, u. a. Schleswig-Holstein-Musikfestival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und überregionalen Orchestern

Sommerakademie



- Einwöchige Akademie in Hannover mit Konzerten auf Schloss Landestrost/Neustadt am Rübenberge
- Reichhaltige Workshopangebote mit internationalen Dozenten: u. a. Improvisation, Komposition, Schauspiel, Gesang, Körper- und Konzentrationstechniken
- Kammermusik





Sommerakademie



Soloauftritte mit Orchester





- Improvisations- und Kompositionskonzert am Donnerstag als Ergebnispräsentation der Workshops
- Zwei Abschlusskonzerte: Kammermusikmatinée und Orchesterkonzert





Best Practice II





Colourstrings

Eine Streichermethode für die ersten grundlegenden Jahre, die von Beginn an das Fundament für alle späteren technischen und musikalischen Anforderungen des Instruments bereitstellt

In den siebziger Jahren von den ungar. Brüdern Géza Szilvay (Violine) und Csaba Szilvay (Cello) in Helsinki entwickelt

Basierend auf der Philosophie und musikpädagogischen Konzeption von Zoltán Kodály

Musik empfinden, verstehen und ausdrücken Die Philosophie hinter der Methode

Musik als Sprache umfassend erlernen, sie innerlich hören und durch instrumentaltechnisches Können ausdrücken

Der anfängliche Instrumentalunterricht muss auf hohem Niveau erteilt werden, denn diese ersten Jahre sind zumeist entscheidend für die gesamte musikalische Zukunft des Kindes

Weitblick auf kommende musikalische und technische Anforderungen

Basis für die Beherrschung schwieriger Werke wird im Anfängerunterricht gelegt

Kindzentriert ohne kindisch zu sein

Nur hochwertiges musikalisches Material - Gute "Nahrung" für das Kind

Keine Eliteförderung sondern Breitenförderung auf hohem Niveau

Die Konzeption von Colourstrings ermöglicht zeitgleich

Die Entwicklung des inneren Hörens mithilfe der relativen Solmisation

Die Entwicklung des intellektuellen Verstehens (Musiktheorie)

Den Aufbau einer fundierten Spieltechnik

Die Entwicklung des emotionalen Erlebens der Musik - Schulung des Ausdrucksvermögen

Ausbildung solistischer / kammermusikalischer Fähigkeiten

Charakteristika von Colourstrings

Farben erleichtern das Lesen – freie Energie

Visuelle Symbole verdeutlichen abstrakte Inhalte (Rhythmen, Intervalle, Tonhöhen etc.)

Das Prinzip der musikalischen Muttersprache (Volkslieder)

Musiktheorie

Aufbau einer fundamentalen Technik auf innovative Weise

Erlernen des inneren Hörens

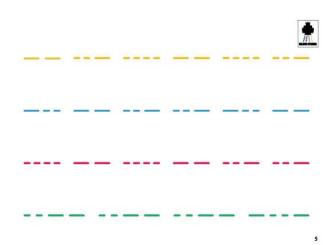
Kreativität

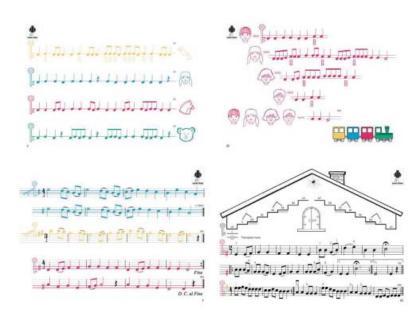
Bereitstellung von musikalischen Material auf hohem künstlerischen Niveau

Einzelunterricht mit Gruppenunterricht als Ergänzung Stringenz im Aufbau (z.B. auch Material für die Früherziehung)

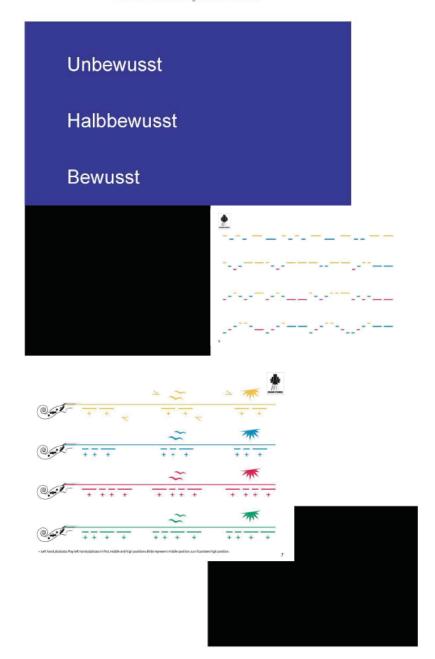
Farben erleichtern das Lesen





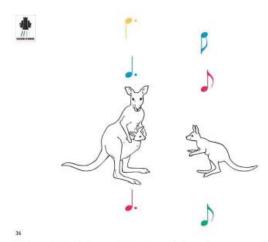


Der Lernprozess

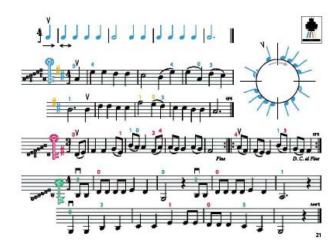


Intellektuelles Verständnis Musiktheorie



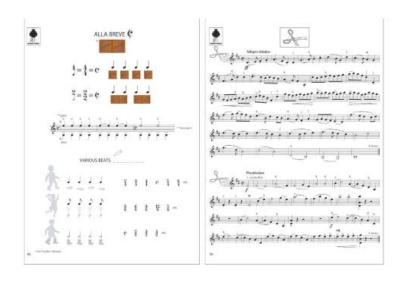


Symbole und Illustrationen können auch komplexere musikalische Begriffe und Strukturen in die Verstandeswelt des Kindes übermitteln

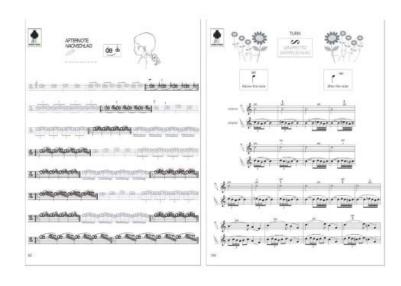








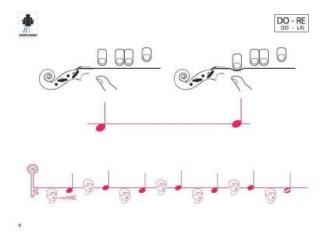




Systematische Verbindung von relativer Solmisation mit dem Erlernen des Instruments

Das innere Hören wird ausgebildet, eine gute Intonation ist das Ergebnis

Transponieren begünstigt einen freien Umgang mit dem Instrument



Eine verantwortliche musikalische Ausbildung ermöglicht Kindern...

Interpretieren von Musik als ausübende Künstler

Das Weitertragen unseres musikalischen und kulturellen Erbes

Kritisches Denken

Kreativen Umgang mit Musik

Kompetentes Zuhören (zukünftiges Konzertpublikum)

Die musikbetonte Grundschule in Helsinki

1999 von Géza Szilvay gegründet

Musikunterricht wird auf dem gleichen Niveau unterrichtet wie andere akademische Fächer auch

Basierend auf Colourstrings/Kodály

Instrumente

Geige, Bratsche, Cello, Kontrabass

Trompete, Flöte, Oboe (zunächst 2 Jahre Blockflöte), Klarinette (2 Jahre Blockflöte) Horn, Fagott

Kantele, Akkordeon, Gitarre, Klavier

Je 5 Schüler pro Gruppe, Klassengröße: 25

Gruppenunterricht

NICHT finanziell motiviert sondern pädagogisch

Frühe Kammermusik und gemeinsames Üben

Miteinander und Voneinander lernen

Mehr Zeit für den Lernprozess: im Gegensatz zum Einzelunterricht – doppelte Zeit

	Was die Scl	Was die Schule wöchentlich anbietet			Was die Musikschule übernimmt		
Klasse	All- gemeiner Musik- unterricht (Musik- theorie)	Instrumentaler Gruppen- unterricht	Wahl- weise	Einzel- unterricht	Orchester Kammer- musik	Musik- theorie	
Erste	2	3		1			
Zweite	2	3		1			
Dritte	2	3		1	2		
Vierte	3 (1 Char)	3		1	2		
Fünfte	2	3	1 Chor	1	2		
Sechste	2	3	1 Chor	1	2-4		
Siebte	2	2		1	2 - 4	1 - 2	
Achte	2	2	Band	1	2 - 4	1 - 2	
Neunte	2	2	Band	1	2 - 4	1-2	

Finanzierung

Ca. 220 Schüler und ca. 28 Instrumentallehrer

Kosten (Gehälter etc): ca. 230 000 Euro im Jahr Die Stadt Helsinki: 200 000 Euro jährlich für ca. 120 Stunden wöchentlichen Gruppenunterricht (pro Schüler sind das ca. 1000 Euro jährlich)

Das East Helsinki Music Institute übernimmt die restlichen ca. 30.000 Euro (fehlende Gehälter administrative Arbeit, tagtägliche kooperative Arbeit

Beitrag für den Einzelunterricht am Nachmittag (mit Musiktheorie und Orchester): 840 Euro/ jährlich (subventioniert vom Staat und der Stadt)

Kooperationsvertrag zwischen dem East Helsinki Music Institut, der Stadt Helsinki und der Porolahti Gesamtschule



Eine Musiktheoriestunde basierend auf der Kodály Methode

Die Kodály Methode basiert auf folgender Abfolge (vereinfacht):

Zuhören

Singen

Verstehen

Lesen und Schreiben

Kreieren

"Komponieren"



Frühe Kammermusik



Frühe Kammermusik









Die musikbetonte Colourstrings Grundschule in Helsinki ist meiner Meinung nach das eines der besten Modelle um junge Menschen an klassische Musik heranzuführen. Ich war fasziniert von dem künstlerischen Niveau schon im Anfängerunterricht, der respektvollen Interaktion zwischen Lehrern und Schülern, auf welche Weise der Einzelunterricht und der Gruppenunterricht kombiniert werden, der Colourstrings Methode an sich, der musikalischen Struktur der Schule, der phantastischen Gehörbildung durch die relative Solmisation und schließlich den wunderbar reichen musikalischen Darbietungen. Es war ein Genuss für meine Ohren und Augen.

Tabea Zimmermann

Diese Schule ist ein Zeichen der Hoffnung für unsere

Gesellschaft.





Herausgeber:
Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden
Wettiner Platz 13, 01067 Dresden
T 0351/4923-696, F 0351/4923-657
Internet: www.hfmdd.de
Rektorin: Judith Schinker

Impressum

Satz: Dezernat Öffentlichkeitsarbeit Gestaltung: Grafikbüro unverblümt Fotos: Marcus Lieder, Privat/S. 34