

Wie viel Ernst im Kinderspiel steckt

Von Julia Spinola



Im Musikkindergarten in Berlin

17. November 2007 Einmal pro Woche ereignet sich im Musikkindergarten Berlin eine kleine Sensation. Da kommen Musiker aus Daniel Barenboims Staatskapelle zu Besuch. Sechzig Kinder im Alter von anderthalb bis fünf Jahren horchen auf, wenn das gemeinsame Singen im „Morgenkreis“ durch ferne, lockende Klänge unterbrochen wird. Zunächst noch hinter verschlossenen Türen erklingen zum Beispiel kleine Improvisationen über das Kinderlied „Drei Chinesen mit dem Kontrabass“, intoniert von einem Streichtrio. „Cello, nein: Kontrabass!“, „Und Bratsche!!“, „Und eine Geige“, schrillt es begeistert durch den Raum.

Die instrumentale Besetzung des Ständchens ist schnell erraten. Wenn dann der Violinist eintritt, sein Instrument zwischen den Knien hält und es mit einem Kontrabass-Bogen malträtiert, ist die Empörung groß: „Einen kurzen Bogen brauchst Du!“ schallt es ihm entgegen. „Du musst die Geige an den Hals nehmen!“ „Wo ist denn überhaupt dein Kontrabass?!“ Nun erscheinen auch die beiden anderen Instrumentalisten. Das Lied erklingt in vielen ungewöhnlichen Varianten. Es entspinnt sich eine lautstarke Diskussion darüber, wer die Begleitung, wer die Melodie zu spielen habe, warum die Geige die Bratsche nachahme, statt umgekehrt, und ob das Ganze eher in einem jahrmärktmäßigen Fortissimo oder doch lieber samtöpfötig leise vorzutragen sei. Man stimmt ab. Die Lust auf einen großen Radau siegt. Weil aber die musikalischen Vorstellungen genauer betrachtet doch sehr verschieden sind, darf, wer möchte, das Trio einmal selber dirigieren.

Allerorten wird gesungen, geflütet und gefiedelt

Was für ein Glanz überstrahlt die ungläubigen Kindergesichter bei der Entdeckung, dass das Spiel der Instrumentalisten plötzlich den eigenen Bewegungen entsprechend verändert! Ein fünfjähriger, sehr wacher Junge verwandelt das Lied präzise fuchtelnd in eine expressionistische Gefühlsachterbahn mit jähem Tempowechseln und exzentrischen dynamischen Umschwüngen: begeisterter Applaus!

Zum Thema

Musikprofessoren gehen in Frankfurter Schulen

Barenboim fordert neue Musikerziehung

Sir Simon Rattle im Interview

Simon Rattle zeigt: Diskofieber ist heilbar

Die musikalische Früherziehung boomt. Seit Neurophysiologen und Musikpädagogen auf die positiven Transferwirkungen musikalischer Betätigung hinwiesen, seit sich das Musikland Deutschland mit den niederschmetternden Ergebnissen der Pisa-Studie 2000 auseinandersetzen musste, seit Hans Günther Bastians Langzeitstudie „Musik(erziehung) und ihre Wirkung“ für Diskussionen sorgte - seitdem beginnt man sich im Lande Bachs und Beethovens allmählich wieder auf die Qualitäten der Musik zurückzubedenken. Allerorten wird nun wieder gesungen, geflütet und gefiedelt, das es eine Art ist, sprießen die Kinderchöre aus dem Boden, werden schon Säuglinge mit Mozart beschallt, Kleinkinder möglichst scharenweise im Blockflötenspiel unterwiesen und wetteifern die Kindergärten mit dem Angebot von Orff-Spielgruppen, Rhythmik oder elementaren Tanz- und Bewegungskursen.

Musikerziehung um der Musik willen? Suspekt!

Der Musikkritikerin müsste angesichts dieser neuen Popularität ihres Gegenstandes eigentlich das Herz aufgehen! Stattdessen macht sich auch ein Unbehagen breit. Denn das Glück und die immensen Bildungschancen, die in der Beschäftigung mit Musik liegen können, erscheinen bei näherer Betrachtung auch ambitionierter Projekte nur allzu oft getrübt.



Professionelle Musiker erklären den Kindern ihre Instrumente

Allein, dass man die Wichtigkeit von Musikerziehung in Kindergärten und Schulen hierzulande immer erst dann zur Kenntnis nimmt, wenn sie mit dem Hinweis auf die vielfältigen nützlichen Nebeneffekte verknüpft wird, erscheint bezeichnend: Musik in Kindergärten soll die Kinder intelligenter, motivierter und sprachfähiger machen. Sie soll das soziale Verhalten verbessern, die motorische Entwicklung begünstigen, Aggressionen mildern und den Gemeinschaftssinn fördern. Eine Musikerziehung um der Musik willen, eine Pädagogik also, deren Ziel das Verständnis des Gegenstands selbst wäre - das erscheint der Tendenz nach als eine geradezu verdächtige Orientierung.

Zweierlei wird ausgespart

Weil die Musik dem pädagogischen Zweck unterworfen wird, geht der Trend in die Richtung des Selberbastelns und vereinten Musikwerkeln. Das Kunstwerk erscheint in dieser Perspektive als

überfeinerte Abweichung von einer musikalischen Gemeinschaftsalltäglichkeit, um deren Einübung es eigentlich zu tun sei. Unter dem Vorwand, demokratisch zu sein, orientiert man sich gerne am Mindestniveau einer öden Gebrauchsmusik. Schließlich sei ja nicht jedes Kind ein musikalisches Genie und wolle man auch nicht Heerscharen von Virtuosen heranziehen. In keinem anderen Fach werden Begabungsunterschiede derart tabuisiert, Abweichungen mitunter gar sanktioniert, wie im Musikunterricht. Niemand soll sich hervortun, keiner darf sich vereinzeln. Instrumentalunterricht, gar Einzelunterricht gilt vielerorts als eine elitäre Sonderveranstaltung für Hochbegabte.

Zweierlei wird in dieser pädagogischen Einstellung ausgespart: das Erlernen einer genuin musikalischen Disziplin und die Ausbildung der musikalischen Phantasie, die sich überhaupt erst an den reichen Ausdrucksmöglichkeiten eines eigenlogischen musikalischen Gestalt-Zusammenhanges entzünden könnte. Mit der sturen Einübung einer Tonabfolge, an der es nicht viel zu begreifen gibt, mag man eine Kinderschar eine Weile lang bändigen und auf Gemeinschaftlichkeit einschwören können - musikalische Bildung folgt daraus noch nicht. Das Geistige an einem musikalischen Kunstwerk ist aber kein Arcanum für Spezialisten, sondern nur die Kehrseite der ästhetischen Erfahrung mit ihrer beglückenden Außeralltäglichkeit, Einzigartigkeit und sinnlichen Prägnanz, die bis ins Innerste des Rezipienten reicht. Erst als Zentrum einer ästhetischen Erziehung, die solche Erfahrungen zu gestalten und verstehen lehrt, wirkt Musik im tieferen Sinne persönlichkeitsbildend.

Selbstbewusstsein mit Schönberg

Nur zu genau erinnere ich mich daran, dass ich die nachhaltigen musikalischen Eindrücke, ich möchte beinahe sagen: Erkenntnisse in meiner eigenen Kindheit keineswegs dem Mitwirken in der ortsansässigen Orff-Gruppe verdankte, sondern den Balletten Tschaikowskys, dem Mendelssohnschen „Sommernachtstraum“ oder dem c-Moll-Klavierkonzert von Mozart - Werken also, denen ich in meinen musikalischen Fähigkeiten als Vierjährige beileibe noch nicht gewachsen war. Und ich bin, das ist das Entscheidende, davon überzeugt, dass dies vielen Kindern so geht oder gehen würde, wenn ihnen die entsprechen Möglichkeiten offenstünden. Eine von jedem Elitismusverdacht so freie Autorin wie Elke Heidenreich hat das Glück ihres ersten Opernbesuchs, einer Aufführung der „Zauberflöte“, wie folgt beschrieben: „Natürlich habe ich den tieferen Sinn und auch die Texte der Oper oft nicht verstanden. Aber ich habe sofort gespürt, was Oper bedeutet: Traum, sinnlicher Überfluss, Verschwendung, Tanz mit Tönen. Ich war bis ins Innerste aufgewühlt und hatte ein Gefühl von Glück, Luxus und Freiheit. In meinem grauen, engen Leben war eine Tür ins Offene gefunden.“

Eine Konsequenz, die sie als Mitarbeiterin an der von Christian Schuller geleiteten Kinderoper in Köln aus dieser Erfahrung zog, war die Maxime, hier die gleichen, professionellen Maßstäbe zu anzusetzen, wie sie für die Produktionen am Großen Haus galten: kein Kinderkram, auch keine „Kindermusicals“, sondern nur „echte“ Kunstwerke! Im Übrigen gilt Analoges für den erwachsenen Laien. In den Unterrichtsstunden von Arnold Schönberg übten sich neben angehenden Komponisten auch interessierte Nichtmusiker fleißig im Tonsatz - mit großem Erkenntnisgewinn für ihr gesamtes Leben, wie es man etwa dem Bericht eines Metallarbeiters entnehmen kann, der erklärte: „Auch selber denken, mich auf mich selbst verlassen können, hat mich Schönberg gelehrt!“

Kritik und Ressentiment

In der gängigen musikpädagogischen Praxis aber scheint die Sorge darum, unerwünschte „Fixierungen“ und „Spezialisierungen“, wie sie womöglich durch das frühe Erlernen eines

Instruments entstehen könnten, zu vermeiden, größer zu sein, als die Angst, durch eine unsublimierte Geschäftigkeit die Ausdrucksmöglichkeiten der Musik zu verschenken.

Die Kritik an dieser ressentimentgeladenen Haltung, die mit der einen Hand das wegnimmt, was sie mit der anderen verspricht, nämlich Persönlichkeitsbildung durch musikalische Tätigkeit, ist alles andere als neu. Theodor W. Adorno und Ernst Krenek übten sie schon von den zwanziger Jahren bis in die sechziger hinein. Auch die Opposition war damals die gleiche: Das Ideal einer werkorientierten ästhetischen Erziehung stand gegen eine bloße Funktionalisierung von Musik. Fast militant wurden Hindemiths Kompositionen für Laien von einem Vertreter der Jugendmusikbewegung, einem Mitglied der Musikantengilde, gescholten, diese seien „weder volkstümlich noch führen sie zu einer volkstümlichen Musikübung hin“, sondern vielmehr „zu überfeinerten höchstdifferenzierten Kunstwerken“.

Lustvolles Experimentieren im Kindergarten

Blicken wir nochmals auf den Musikkindergarten in Berlin mit seinem Privileg der engen institutionellen Anbindung an die Staatsoper Unter den Linden: Tatsächlich scheint die Musik in den großzügigen Räumlichkeiten in Berlin-Mitte, die den Kindergarten seit September 2006 beherbergen, allgegenwärtig zu sein. Neben den übrigen Spielsachen liegen in jedem Raum Instrumente jederzeit griffbereit in den Regalen. In zahlreichen Spielen und Experimenten widmen sich die Kinder verschiedenen Möglichkeiten der Lauterzeugung, erforschen die eigene Stimme oder basteln Fantasieinstrumente.

Gelegentlich dürfen sie Proben an der Staatsoper besuchen, sich im Orchestergraben und zwischen den Kulissen tummeln. Aber was es nicht gibt, ist ein Unterricht, in dem das musikalische Artikulationsvermögen jedes einzelnen Kindes gezielt entwickelt, gar ein Instrument gelernt würde. Und mehr noch: Es soll sie gar nicht geben. Denn man möchte keine kleinen Musiker heranziehen, sondern die allgemeine Kompetenzentwicklung fördern: „Die Kinder in unserem Musikkindergarten sind ruhiger und aufmerksamer als die anderer Kitas“, schwärmt die frühere Kulturdezernentin der Stadt Frankfurt am Main, Linda Reisch, die an der Gründung des Kindergartens maßgeblich beteiligt war. Sie unterstützt ihn seither auch mit großem Engagement als ehrenamtlich arbeitende Geschäftsführerin. „Unsere Kinder haben eine weiter entwickelte soziale und sprachliche Kompetenz.“

„Wir wollen keinen Drill“

Das scheint ganz dem Leitgedanken des 2005 auf Initiative von Daniel Barenboim gegründeten Kindergartens zu folgen: „Nicht Erziehung zur Musik, sondern durch Musik.“ Das soll eigentlich heißen: keine Exerzitien für Wunderkinder und Orchesternachwuchs, keine Ehrgeizbefriedigung von Eislaufmamis. „Wir wollen keinen Drill“, betont auch Leonore Wüstenberg, die leitende Erzieherin des Kindergartens. Wunderbarerweise hätten die Eltern den Sinn des Barenboimschen Ansatzes genau verstanden: „Wir haben nicht ein einziges Wunderkind-Elternpaar, das durch überzogene Ausbildungswünsche die Suche nach einer Erziehung durch Musik verhindern würde“, sagt Linda Reisch. Dennoch scheint dieses Motto gerade für einen Musikkindergarten wenig glücklich gewählt, da es zwei Erziehungsziele polarisiert, die eigentlich untrennbar zusammengehören. Die Erziehung zur Musik ist immer auch eine umfassende durch Musik - genau diese Universalität stellt ja das heutzutage so emsig erforschte Geheimnis dieser Ausdruckswelt dar.

Kappt man dieses Ziel, indem man die Musik zum bloßen Transportmittel neutralisiert, so verhindert man auch, dass sie als solche zum „Sozialisationsmedium“ werden kann, wie es Barenboim vorschwebt. Die musikalische Ausbildung in den Mittelpunkt der Erziehung zu stellen sollte nicht ständig in einen Topf geworfen werden mit der Ambition, den Musikernachwuchs aufzuforsten. Und wird nicht auch das Glück der Kinder im Angesicht der funkelnden, wie große Wesen aussehenden, mit tausend verschiedenen Stimmen tönenden Instrumente beschnitten, wenn sie es gar nicht selbst für sich entdecken, sprich: lernen dürfen? Man sollte nicht den inneren Ernst im Spiel der Kinder unterschätzen, dem die Einheit von Spiel und Ernst in der musikalischen Ausbildung eigentlich sehr entgegenkommt.

Schon so lässt sich der Zauber der Musik erfahren

„In Bezug auf die Entwicklung der musikalischen Erkenntnisfähigkeit, auf die Erweckung der Freude an musikalischer Erkenntnis, die mir für die Laienschulung wichtiger als alles andere vorkommt“, befand Ernst Krenek, „scheint es mir eher abträglich, von einer Art Tabula rasa auszugehen und nun das ganze musikalische Gebäude vom ersten Loch der Flöte angefangen Atom für Atom zusammenzutragen. Vielmehr müsste die Ganzheit des organisierten Kunstwerkes als Idealmodell von vorneherein die Idee des Lehrganges beherrschen und durchdringen.“ Dass es nicht darum gehen kann, Dreijährige mit Beethovens „Kunst der Fuge“ zu traktieren, versteht sich von selbst. Man sollte aber nicht das Kind mit dem Bade ausschütten, indem man das Prinzip der Werkorientierung von vorneherein als hochgestochen karikiert. Wie es anders gehen kann, ist lang bekannt.

Schon auf den ersten Seiten eines klug entwickelten Unterrichtswerks etwa, des ersten Bandes der bei Sikorski verlegten „Russischen Klavierschule“, gibt es ein nur zwölf Takte langes, vier-beziehungsweise dreihändig auszuführendes Stück, dessen obere Partie schon die Aller kleinsten spielen können. Sie erfordert nicht mehr als das neunmalige Anschlagen der kleinen Terz. Doch die differenzierte Harmonik, die den Kuckucksruf beantwortet, macht ihn zum Protagonisten in einer geheimnisvollen, nächtlichen Landschaft. Er gestaltet eine kleine Geschichte, eine Miniaturdrama, ein inneres Erleben. Der Zauber der Musik als einer Mathematik der Gefühle, in der das Geistige und das Sinnliche auf einzigartige Weise miteinander versöhnt erscheinen, lässt sich eben mitunter schon an winzigsten Stücken erfahren, wenn sie gut komponiert sind.

Text: F.A.Z., 17.11.2007, Nr. 268 / Seite Z3

Bildmaterial: F.A.Z. - Foto Christian Thiel