

Musik Machen: Gedanken zu einer zeitgemäßen musikalischen Ausbildung

„Being a musician is not a profession - it's a way of life“ (Steve Lacy)

Überall in Europa werden inzwischen institutionalisierte Ausbildungen im Bereich „Jazz und Populärmusik“ angeboten. Egal ob es sich dabei um ästhetisch zugespitzte Angebote handelt („...wir sind hier ein Bebob Institut“) oder ob der Anspruch einer umfassenden stilistischen Vorbereitung auf den Musikerberuf formuliert wird sind viele dieser Angebote oft zu starr und unbeweglich um der starken Dynamik, die den sogenannten „Musikmarkt“ beherrscht, gerecht zu werden. Darüber hinaus werden in den meisten Fällen die künstlerisch/inhaltlichen Aspekte unserer Arbeit zu Gunsten einer formalisierten und auf technische Anforderungen reduzierten Curriculums vernachlässigt.

Anlässlich meiner Vorstellung am Wiener „Institut für Populärmusik“ (IPOP) hatte ich im Herbst 2011 einige grundlegende Gedanken zur Frage der universitären Berufsausbildung von MusikerInnen und MusikpädagogInnen im frühen 21ten Jahrhundert formuliert. Hier, auf den Seiten des Jazzseminars Schönbach, in dem wir uns seit Jahren bemühen, eine lebendig Alternative zu den offiziellen Ausbildungsangeboten zu praktizieren, möchte ich diese Überlegungen nun als Anregung zur Diskussion veröffentlichen.

Natürlich können die vielfältigen Aspekte der Vermittlung populärer Musik (auf den Begriff und die darin implizit ausgedrückten Wertigkeiten möchte ich hier nicht näher eingehen) in der gebotenen Kürze nicht umfassend beleuchtet werden; es geht auch nicht darum, eine neue didaktische Methode vorzustellen. Vielmehr möchte ich meinen subjektiven Standpunkt zu einigen der vielfältigen, und mE zumeist ungelösten Fragen in der musikalischen Ausbildung jenseits der traditionellen europäischen Musik darlegen.

Kunst

Das Musikstudium dient zu allererst dem Erwerb der Kompetenzen, die zur erfolgreichen Berufsausübung befähigen sollen. Im Rahmen einer Ausbildung zum Orchestermusiker oder zum Solisten in der traditionellen Konzertmusik, der sich in seinem beruflichen Leben vor allem der Pflege und Aufführung bekannter Werke aus der europäischen Geschichte widmet und dessen Arbeit in der Gesellschaft eine recht hohe Akzeptanz genießt, lassen sich diese Kompetenzen verhältnismässig klar definieren. Zudem bezieht man sich hierauf in der pädagogischen Praxis auf ein lange etabliertes System, welches die ästhetischen Entwicklungen dieser Musik über die Jahrhunderte massgeblich mit geprägt hat.

Im höchst diversen und dynamischen Feld der aktuellen Musik ist das ganz anders. Hier manifestieren sich Einflüsse aus verschiedenen Musikkulturen der Welt, auch setzen Autodidakten in der „populären“ Musik immer wieder wesentliche Impulse. Die Weiterentwicklung des traditionellen Instrumentariums (vor allem im Bereich der elektronischen Instrumente) hinterlässt ebenso ihre Spuren, wie die ständig wachsende Bedeutung der Medien in Produktion, Verbreitung und Rezeption von Musik. Für angehende MusikerInnen, die im Spannungsfeld „von experimenteller Improvisation über Soul, Funk und Pop bis zur volkstümlichen Unterhaltung“ ihren Platz finden wollen ist es ungleich schwieriger, die Voraussetzungen zu formulieren, die ihnen eine erfolgreiche Berufsausübung ermöglichen. Der sich an den verschiedenen Hochschulen je nach Weltanschauung unterscheidende Kanon musikalischen Materials, welches am Ende des Studiums von allen Studierenden „beherrscht“ werden muss, drückt die Hilflosigkeit gegenüber diesem Problem aus.

Auch wenn die Frage nach den oben erwähnten Kompetenzen nicht unbeantwortet bleiben darf, ist es mE in unserer Zeit nötig, über die Kategorisierung von Fähigkeiten und die Standardisierung von Ausbildungsinhalten hinauszugehen. Die MusikerInnen von morgen werden mit Fragen konfrontiert sein, die wir heute noch nicht einmal kennen, geschweige denn beantworten können. Das betrifft musikalische, persönliche und gesellschaftliche Themen gleichermaßen. Es reicht demnach nicht mehr, möglichst virtuos alle Anforderungen, die von verschiedenen „Arbeitgebern“ an den Instrumentalisten gestellt werden, erfüllen zu können. Wichtig ist es darüber hinaus, eine individuelle Position im künstlerischen Diskurs unserer Zeit zu formulieren. Das betrifft sowohl die eigene musikalische Sprache (Klang, Material, Komposition etc.), als auch die Positionierung im kulturellen Umfeld einer sich stetig verändernden Welt. Dabei sind konzeptionelle Aspekte (sowohl in der künstlerischen Planung eigener Projekte als auch in der Zusammenarbeit mit den Institutionen der Kulturförderung) ebenso zu berücksichtigen wie das Ausbilden einer konstruktiven und inhaltlich fundierten Kritikfähigkeit in der Beschäftigung mit aktueller Musik. Dieser Punkt kann aus meiner Sicht gar nicht genug betont werden: der respektvolle und doch kritische (und damit auch selbstkritische!) Umgang mit dem musikalischen Material, die Analyse der gesellschaftlichen und historischen Zusammenhänge, in denen dieses Material entsteht und aufgeführt wird, die Fähigkeit zu einem offenen und konstruktiven Dialog mit anderen Künstlern und die Bereitschaft, sich selbst und die eigene Musik ständig weiter zu entwickeln, sind grundlegende Tugenden, die für MusikerInnen enorm wichtig sind. Dabei geht es nicht darum, einen umfassenden Konsens in der Beurteilung der zeitgenössischen Musik oder der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in der sie entsteht zu erzielen, sondern zu den Fragen der Zeit Stellung zu nehmen und sie als Bezugsrahmen des eigenen Lebens und Arbeitens zu erkennen. Diese Fähigkeit kann und soll auch im Rahmen des Studiums geübt und gefördert werden.

Auch die interdisziplinäre Arbeit, die Beschäftigung mit bildender Kunst, mit Film, Theater, Video etc., die heute in der kulturellen Landschaft mehr und mehr an Bedeutung gewinnt, ist in diesem Zusammenhang zu nennen: sie sollte, möglichst im Kontakt mit den entsprechenden Hochschulen und Universitäten, in die Ausbildung einbezogen werden.

Praxis

In der Praxis bildet die Arbeit an einer soliden instrumentalen Technik eine tragende Säule in der Ausbildung. Bezogen auf den Kontrabass heisst das

- saubere Intonation (im chromatischen System)
- stabiles timing (Beschäftigung mit verschiedenen Grooves und rhythmischen Systemen, auch jenseits des Backbeats)
- definierter Sound (arco und pizzicato, in Anlehnung an die eigenen Vorstellungen)

Hier sind insbesondere die physischen Aspekte zu beachten, die für Kontrabassisten von besonderer Bedeutung sind (ergonomische Haltung beim Spielen, gute Einrichtung des Instrumentes etc.). Diese Arbeit unterscheidet sich nur wenig von der „klassischen“ Ausbildung (so zum Beispiel in der Wahl von Etüden, in der Behandlung von Fingersätzen oder dem Lagenspiel).

In Beziehung dazu steht ein Projektbereich, in dem Studierende die eigenen Vorstellungen im Rahmen ihrer technischen Möglichkeiten realisieren. Das Umsetzen musikalischer Ideen sollte bereits mit Beginn des Studiums ein integraler Bestandteil der Ausbildung und für alle Studierenden verpflichtend sein. Die Projekte sollen dabei selbst entworfen und geleitet werden, es können eigene Kompositionen, die Beschäftigung mit bestimmten Komponisten oder einer Epoche aus der Geschichte der „populären“ Musik, interdisziplinäre Arbeiten o.ä. im Mittelpunkt stehen. Gegebenenfalls gehört auch die Beschäftigung mit den historischen Umständen der Entstehung eines bestimmten Stiles dazu (zum Beispiel bei der Beschäftigung mit den „Jazzstandards“ aus dem „Great American Songbook“). Die Rolle des Lehrers wird hier die eines kritischen Beraters, der gemeinsam mit seinen Studierenden die konzeptionellen Ansätze der Projekte ebenso wie die musikalischen Ergebnisse beleuchtet und kommentiert. Die Projektarbeit kann sowohl innerhalb der Universität angesiedelt sein (Zusammenarbeit mit Kommilitonen, Konzerte und Präsentationen in der Schule) als auch über den geschützten Rahmen hinausgehen (Zusammenarbeit mit externen Musikern, Studierenden anderer Ausbildungsstätten, Konzerte im öffentlichen Raum). In diesen, von den Studierenden selbst gestalteten Projekten sind die jungen Menschen dazu aufgerufen, **Musik zu machen**. Es geht mir explizit nicht um die Erfüllung von Aufgaben, die ihnen von Seiten der Universität gestellt werden, nicht um das unreflektierte Abrufen von Klischees oder das Abarbeiten stilistischer Vorgaben („... ein Swing, ein Latin, eine Ballade...“). Es geht um eine intensive und ernsthafte Beschäftigung mit einer selbstgewählten musikalischen Materie, wobei die Frage nach der eigenen Motivation ebenso wichtig ist, wie die geeigneten Methoden zum Erarbeiten des gewählten Materials und dem Finden einer adäquaten Form für die Performance.

Zusätzlich zu dem Umsetzen der eigenen Projekte sind die Studierenden aufgerufen, ihren Kommilitonen für ein ehrliches und kritisches Feedback zur Verfügung zu stehen. Hier kommt die Ebene der Reflektion ins Spiel: auf der Grundlage gegenseitigen Respekts soll eine Dialogkultur entstehen, die für alle Teilnehmer fruchtbar ist. Auch hier sehe ich die Rolle des Lehrers eher als die eines Mitspielers, der vor dem Hintergrund eines weitaus grösseren Erfahrungsschatzes in die Diskussionen eingreift, aber ebenso dazu bereit ist, sich selbst der Kritik seiner Studierenden zu stellen.

Pädagogik

Im Bereich der Musikpädagogik beobachte ich seit einigen Jahren eine rasante Veränderung der Arbeitsbedingungen. Die Musikschulen sind - ebenso wie alle anderen gesellschaftlichen Institutionen - im Umbruch. Der herkömmliche Einzelunterricht, in dem ein weitgehend festgelegter Kanon an Wissen und instrumentalen Fertigkeiten nach bewährten methodisch/didaktischen Prinzipien weitergegeben wird, ist ein Auslaufmodell. Das liegt zum Teil an der veränderten Schullandschaft, in der die allgemeinbildenden Schulen zunehmend als Ganztagschulen arbeiten. Kindern und Jugendlichen bleibt dadurch immer weniger Zeit, die traditionellen Angebote der Musikschulen wahr zu nehmen.

Gleichzeitig entsteht in den Schulen ein ständig wachsender Bedarf an kreativen Angeboten für kulturell und musisch oft orientierungslose junge Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft. Die Fähigkeit, jenseits des Instrumentalunterrichtes mit grösseren, heterogenen Gruppen zu arbeiten und in dieser Arbeit auf die verschiedenen Bedürfnisse der SchülerInnen einzugehen wird in Zukunft zunehmend gefragt sein. Das bedeutet völlig veränderte Anforderungen an das pädagogische know how, vor allem da, wo es um Improvisation und „populäre“ Musik geht. Aber auch die oben bereits angesprochene Fähigkeit zur konzeptionellen Arbeit ist in diesem Bereich sehr wichtig. In der Vermittlung aktueller Musik muss entsprechendes Material zumeist neu entwickelt werden: Experimentelle Musik braucht eine experimentelle Pädagogik.

Zur Vermittlung der oben beschriebenen Fähigkeiten würde ich wiederum viel Wert auf praktische Arbeit legen, etwa im Rahmen von pädagogischen und sozialen Projekten nach dem Vorbild der „Connect“ Projekte an der „Guildhall School of Music & Drama“ in London, oder dem österreichischen Projekt „Klangnetze“ der späten 1990er Jahre, in dem es sich avancierte KünstlerInnen der aktuellen Musik zur Aufgabe gemacht hatten, adäquate Formen der Vermittlung von Neuer Musik an allgemeinbildenden Schulen zu finden. Die Anerkennung der pädagogischen Arbeit als einer künstlerisch inspirierten Tätigkeit, die über die ökonomische Motivation hinausgeht und in der sich ein verändertes kulturelles Bewusstsein abbildet scheint mir dabei ausserordentlich wichtig. Als Künstler bringen wir eine besondere, übermethodisch didaktische Fragen hinausgehende Kompetenz mit in die pädagogische Arbeit. Auch hier können wir **Musik machen** und in dem konventionellen Bildungssystem, welches vor allem an den Rändern der Gesellschaft längst an seine Grenzen stösst, wertvolle Impulse setzen.

Achim Tang, Jänner 2012