Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 14 (1990)
Heft: 3

Rubrik: Zur musikpädagogischen Praxis

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

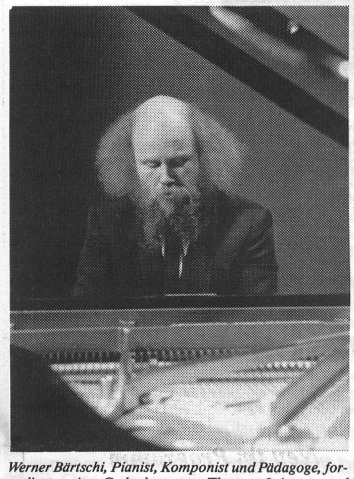
zur musikpädagogischen praxis

Leistung und Plausch im Klavierunterricht

Wenn dieses Thema in stichwortartiger Verknappung ein Problem formulieren will, nämlich ob sich Leistung und Plausch nicht rivalisierten oder gar ausschlössen oder anders gesagt, wie wir unsere Schüler zu stets neuen und gesteigerten Leistungen anspornen und sie dabei doch ihr fortschreitendes Lernen als andauernden Plausch erleben lassen können, dann – so behaupte ich – haben wir es bei dieser Thematik mit einem Scheinproblem, mit einer Schwierigkeit, die es nicht wirklich gibt, zu tun, einem Scheinproblem, das uns den Blick auf die tatsächlichen Schwierigkeiten des Kunstunterrichtes zu verstellen droht.

Um meine Ueberzeugung zu erläutern, will ich im folgenden zuerst über den Plausch und dann über Leistung sprechen, um die Beziehung dieser beiden sich scheinbar rivalisierenden Phänomene zu klären.

Plausch! – Es stimmt mich traurig, dass dieses Wort für Erwachsene nicht zu gebrauchen ist. Wie – sollten wir etwa nicht den «Plausch» haben an der Musik und an unserer Arbeit? Der Sprachgebrauch



Werner Bärtschi, Pianist, Komponist und Pädagoge, formulierte seine Gedanken zum Thema «Leistung und Plausch im Klavierunterricht» ursprünglich für ein Referat an einer Tagung der EPTA Schweiz in Zug. Werner Bärtschi ist eine Künstlerpersönlichkeit, die dafür bekannt ist, den Sinn des Konzertierens stets zu hinterfragen, neue Konzert- und Programmzusammenstellungen zu suchen. Seine Interpretationen sind gekennzeichnet durch sein Bemühen um Klärung der jeweiligen ästhetischen Grundposition eines Werkes. Bärtschi konzertierte bisher in 25 Ländern auf vier Kontinenten. Auftritte an zahlreichen Festivals, viele Schallplatteneinspielungen. Herausgeber von Musikbüchern und Noten sowie Initiant und Programmverantwortlicher verschiedener interessanter Konzertreihen. 1983 gewann Bärtschi einen «Grand Prix du disque». 1987 wurde er zum Leiter einer Meisterklasse ans Konservatorium Schaffhausen berufen.

lehrt es uns deutlich: wir haben ihn nicht, wir haben ihn nicht mehr. Kinder mögen den «Plausch» am Klavierspielen haben, uns Erwachsenen bietet die Sprache dafür andere Worte an: Wir sind motiviert oder engagiert, wir lieben unsere Arbeit und dienen ihr hingebungsvoll, haben Lust zu ihr, sind bei ihr vergnügt oder aufgestellt. Sie begeistert uns und kann uns zu einem wahren Feuereifer führen, und manchmal geraten ganz Begeisterte in eine regelrechte Arbeitswut hinein, womit freilich diese Kette schöner Ausdrücke mit einer jähen Dissonanz zum Abschluss kommt, die uns ahnen lässt, dass es auch Menschen gibt, die der Heftigkeit ihrer Berufung zum Opfer fallen. So also oder ähnlich heisst der Plausch bei den Erwachsenen.

Den Plausch haben wir dann, wenn wir tun, was wir gerne tun

Worin aber besteht er denn nun eigentlich? Nun, ganz einfach darin, dass wir gerne tun, was wir tun. Und das erreichen wir wohl am leichtesten, wenn wir tun, was wir gerne tun. Die Antwort leuchtet ein, doch scheint sie nicht weiterzuhelfen. Dennoch: es ist – glaube ich – die einzige rechte Antwort: Den Plausch haben wir dann, wenn wir tun, was wir gerne tun. Aber natürlich möchten wir wissen, wie es denn dazu kam, dass wir gerade dies und jenes gerne tun; und wir möchten vielleicht auch wissen, wie zu bewirken wäre, jenes und dieses in Zukunft lieber zu tun als wir es bis anhin taten. Wer so fragt, muss in die eigene Vergangenheit zurückblicken, denn wann immer wir uns über uns selbst befragen und wissen wollen, wie wir sind und wo wir stehen, so finden wir uns als schon Gewordene vor. Dies gilt auch für den Jugendlichen, sogar fürs kleine Kind. Ja, wie kam es dazu, dass wir den Plausch an der Musik haben? Das ist eine Frage, auf die jeder seine eigene Antwort finden muss. Ich werde deshalb hier meine eigene, ganz private Antwort zu geben versuchen; nicht weil sie als solche wichtig wäre, sondern weil allein sie meinen Ueberlegungen Inhalt und Anschaulichkeit zu geben vermag.

Die Faszination des Spiels

Wenn ich mich an die Geschichte meiner eigenen Liebe zur Musik zurückzuerinnern suche, eine Geschichte, deren Anfänge freilich im relativen Dunkel des nur undeutlich zu Vergegenwärtigenden liegen und für deren früheste Phasen ich mich sogar auf erzählte Ueberlieferung stützen muss, so scheint es, dass mich als erstes das krud Vitale musikalischen Klingens gefangennahm. So liebte ich als Kind den Rock'n Roll und kaufte mir als wahrscheinlich etwa Siebenjähriger meine ersten entsprechenden Platten aus gespartem Taschengeld. Von klassischer Musik, deren Plattenaufnahmen mein Vater gelegentlich zu hören pflegte, fand ein Stück wie z.B. Beethovens Fünfte Symphonie weit eher meine Gnade als etwa dessen Violinkonzert, das ich als fade verachtete. Offenbar erregte mich eine kräftig zupackende Musik in erheblichem Masse, denn ich erinnere mich, dass es mir unmöglich schien, beim Zuhören einzuschlafen, wie es mein Vater regelmässig tat.

Unter diesen Umständen darf es kaum verwundern, dass der übliche Blockflötenunterricht mehr oder weniger spurlos an mir vorüberging und bald ein Ende fand. Auch gegen den Klavierunterricht, der nun beginnen sollte, sträubte ich mich; statt dessen wollte ich Bass-Saxophon lernen. Doch meine Eltern setzten ihren Willen durch; der Klavierunterricht begann und nun kam mir sofort und überraschend ein neues Element zu Hilfe und bewirkte, dass Klavierspielen für mich unverzüglich eine Quelle reinen Vergnügens, ein Plausch wurde und es bis heute geblieben ist. Es zeigte sich nämlich, dass ich eine Urlust, eine wirkliche Urlust daran hatte, meine Finger auf den Tasten zu bewegen. Diese Lust machte mir natürlich das Ueben leicht, brachte technischen Fortschritt, der wieder gab neuen Auftrieb und steigerte das Vergnügen am Klavierspiel noch mehr.

Nach und nach lernte ich die Ausdrucksvielfalt der Musik kennen. Ich begann das Leidenschaftliche, das Traurige, das Ausdrucksvolle, das stürmisch-Virtuose in der Musik bewusster zu erleben und zu lieben. Was war es doch für ein Vergnügen, all dies selber am Klavier mit den eigenen Fingern darstellen zu können. Als in der Mittelschulzeit noch die heftigen Gespräche mit musikbegeisterten Freunden, die Diskussionen pro und kontra jenes Werk, diesen Komponisten und über deren unterschiedliche Interpretationen dazukamen, als ich schliesslich in Konzerten das Spiel guter Pianisten unmittelbar hören und bewundern konnte, da war ich längst mit Haut und Haar der Musik verfallen. Mein Entschluss, Musiker zu sein, stand fest und dieser Entschluss hatte eigentlich nur zwei überaus einfache Grundlagen, die mir natürlich damals nicht bewusst waren: erstens die Faszination darüber, dass Musik beim Spielen und beim Hören so starke Impulse zu vermitteln vermag, und zweitens die simple Freude an den Bewegungen des Klavierspiels.

Die persönliche Eigenart jedes Menschen entscheidet über das, was als Plausch empfunden wird

Gerne gönne ich dem Leser das überlegene Gefühl, falls er vielleicht beim Kramen in eigenen Erinnerungen zu etwas vornehmeren und künstlerischeren Grundlagen über seine eigene Entscheidung zum Musikerberuf gestossen ist. Ich bescheide mich meinerseits gerne mit meinen beiden recht elementaren Antriebskräften und hoffe im Vertrauen darauf, dass das Einfache sich als das Dauerhafte bewähren wird, noch ein langes, urlustiges Leben mit meiner geliebten Musik und meinem geliebten Klavierspiel zu führen. Wichtig für unser Thema ist hier aber eines: Die Wurzeln unserer Hinwendung zum einen oder zum anderen, die Entscheidung, was für jeden von uns Plausch ist oder nicht, liegen tief in der Eigenart jedes Menschen verborgen, sie sind von unserem Wünschen und Trachten kaum beeinflussbar, vielmehr gehören sie so, wie wir sie in uns vorfinden, zu den grundlegendsten Konstituenten unserer individuellen Persönlichkeit. Der Plausch, die Urlust sind essentiell mit unseren tiefsten, oft unbewussten persönlichen Vorlieben und Grunddispositionen verknüpft.

Um nun noch einmal von meiner eigenen Beziehung zur Musik zu sprechen, muss ich noch zu Ende erzählen, dass in all den bald zwanzig Jahren, in denen ich nun als Musiker lebe, noch viel Neues und durchaus manch Unerwartetes in mir aufgetaucht und mir bewusst geworden ist. So habe ich beispielsweise bemerkt, dass ich viel Vergnügen daran finde, ausgeprägte Gegensätze oder Widersprüche – je krasser desto lieber – unter einen Hut zu bringen beziehungsweise in einem einzigen Gedanken oder in einer übergeordneten Gestalt zusammenzufassen. Von daher wohl habe ich meine Vorliebe für dramatische Kontraste (wie z.B. meine Klavierkomposition «In Trauer und Prunk»), aber auch für ein spielerisches Offenlassen widersprüchlicher Situationen, für ironische oder sarkastische Darstellungen. Andererseits fällt mir auf, dass ich die Entrücktheit der Versenkung liebe. Gleichzeitig liebe ich die Heiterkeit. Merkwürdig, sie scheinen mir fast dasselbe zu sein: jene eine emotionelle, diese eine spirituelle Form des Vergessens. Ich glaube im übrigen, dass diese Eigenschaften, die ich an mir erst im Laufe der Zeit bewusst festgestellt habe, sich auf die zuvor dargestellten Grundzüge zurückführen lassen. Sie sind eigentlich nur spezifizierte Ausprägungen meiner Urlüste, die Grundlinien meiner Persönlichkeit. Nur aus diesen Urlüsten, diesen Grunddispositionen meines Denkens und Empfindens heraus aber kann ich leben und arbeiten. Ich muss es wiederholen: Die Wurzeln unserer Lust, unsere Hinwendung zum einen oder zum andern, die Entscheidung, was für jeden von uns Plausch ist oder nicht, liegen tief in der Eigenart unserer individuellen Persönlichkeit verborgen.

Leistung als Gegensatz?

Nun zur Leistung! Ganz im Gegensatz zum Wort Plausch ist das ein Ausdruck, dessen Anwendung auf unsere Tätigkeit wir Erwachsenen gewohnt sind. Eher unsicher sind wir hingegen in seiner Bewertung. Wir stellen dem Leistungsprinzip das Lustprinzip gegenüber, setzen uns manchmal zur Wehr, wenn Leistung von uns gefordert wird, und fühlen uns verunsichert durch das Dilemma, dass wir zwar gerne Grosses leisten wollen, aber nicht immer gerne Leistungsansprüchen ausgesetzt sind. Da kommt es uns dann in den Sinn, zum Beispiel einmal eine Tagung über Leistung und Plausch im Klavierunterricht zu organisieren.

Was ist Leistung? Genauso wie Plausch ist Leistung (nicht ihr Mass, sondern ihre Eigenart) essentiell mit unseren tiefsten, oft unbewussten Vorstellungen verknüpft. Um uns aber übers Phänomen Leistung klarzuwerden, haben wir es nicht unbedingt nötig, uns selbst zu beobachten, denn Leistung beobachten wir sehr leicht auch an andern, wir Musiker konkret z.B. bei unseren grossen Kollegen, am Spiel der besten Musiker unserer Zeit und an den Werken der bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte, mit denen wir ja täglichen Umgang pflegen. Bleiben wir nun aber nicht bei der Feststellung stehen, dass das eben Leute seien, die Grosses leisteten oder geleistet hätten! Beachten wir vielmehr, wie verschieden ihre Leistungen sind und in wie starkem Masse sie von der Eigenart ihrer persönlichen Imagination geprägt sind! Dies so sehr, dass sich sogar der Qualitätsbegriff selbst, das Mass der Leistung, der Eigenart jeder derartigen Leistung anzupassen hat. Heinrich Heine sagte: «Jedes neue Kunstgenie muss nach seiner eigenen mitgebrachten Aesthetik beurteilt werden.» Ja, das wissen wir alle: Jeder Künstler muss nach seiner eigenen Persönlichkeit beurteilt werden, denn jede Leistung ist die Entfaltung seiner Grundveranlagung.

Nehmen wir zum Beispiel den Komponisten Mozart. Natürlich wissen wir nicht, wie er so viel hat leisten können, aber wir können immerhin beobachten, wie er komponiert hat. Bereitwillig nahm er alle Formeln und Floskeln seines Zeitstils auf, seine Musik besteht im Grunde genommen fast ausschliesslich aus diesen Formeln und Floskeln. Und es scheint ihm Freude gemacht zu haben, diese kleinen und kleinsten Motive und Figuren auf engstem Raum zu einem perfekt ausbalancierten musikalischen Verlauf, dem «Filo» wie er sich ausdrückte, zusammenzumontieren. Das Resultat ist diese so staunenswert lockere und feingliedrig bewegte, dabei ganz harmonisch in sich ruhende Musik, die wir alle kennen.

Wenn wir nun einen vergleichenden Blick auf Beethovens Musik werfen, sehen wir leicht, dass Beethoven von alledem eigentlich nichts konnte. Und ich bin sicher, dass er es gar nicht können wollte. Besser gesagt: Er wollte anderes können. Er hatte die Vision, ganze Sätze, ganze Werke in einem zusammengerafften Prozess zu vereinen. Und er besass die Gabe, diesem Ziel in ausdauernder Konzentration vom ersten Entwurf bis zur Vollendung der Partitur nachzugehen. Daher die eigenartige und besondere Durchschlagskraft seiner Musik, die man bei Mozart vergeblich suchen würde. Entsprechend ging er beim Schreiben auch anders vor. Mozart hat seine Werke entlang ihres Verlaufs komponiert, eine Stelle nach der anderen, und dabei blieb ihm seine weiter und weiter gesponnene Musik immer im Gleichgewicht. Wenn er dieses Gleichgewicht verlor, brach er ab. Deshalb fangen alle unvollendeten Werke Mozarts, seine Fragmente, beim Werkbeginn an und brechen an irgendeiner Stelle ab. Beethoven hingegen hat mit Skizzen gearbeitet. Offenbar schrieb er zum Teil jahrelang an seinen Stücken, bis sie seinen Vorstellungen genügten. Entsprechend sind die unvollendeten Werke, die wir von Beethoven haben, keine Fragmente, sondern Skizzenbücher. Beethoven und Mozart haben nicht nur eine andere Musik geschrieben, sondern sie schrieben auf eine andere Art, es steckt ein verschiedenes Wollen dahinter, andere Ziele und andere Qualitätskriterien, letztlich eben eine unterschiedliche Grunddisposition dieser beiden Menschen.

Plausch resultiert aus der Entfaltungsmöglichkeit der Individualität

Wer nun Mozarts Gleichgewicht und Feingliedrigkeit oder Beethovens Durchschlagskraft als Qualitätsmassstab nimmt und auf Musik anderer Komponisten anwendet, so wie man etwa Beethovens zielstrebigen Formenaufbau lange und vergeblich in Schuberts Klaviersonaten suchte, wird bald sehen, dass er nur Unverständnis zutage fördert. Es gibt keinen Zweifel: Beim schöpferischen Menschen sind Art und Charakter seiner Leistungen ebenso mit seinen tiefsten und persönlichsten Vorstellungen verbunden wie seine Schaffenslust, sein Plausch. Das eine wie das andere sind nur zwei Erscheinungsformen derselben Sache. Damit will ich zwar nicht behaupten, dass das Schaffen allemal eine lustig-angenehme Sache sei, aber ich behaupte, dass sich eine tatsächliche Leistung erst dann vollbringen lässt, wenn jene elementaren Kräfte, die in unserer ureigensten Welt der Wünsche und Vorstellungen wurzeln, sich in unserer Arbeit Bahn brechen. Darum meine ich, dass es dieselben Triebkräfte sind, die unser Vergnügen ausmachen und die unsere Leistung bestimmen – Leistung und Plausch sind untrennbar miteinander verbunden. Dass dies auch für den nachschöpfenden Künstler, beispielsweise einen Pianisten gilt, lässt sich leicht beim Anhören bedeutender Interpreten beobachten. Man vergleiche einmal die gelassene Monumentalität, in der Arturo Benedetti Michelangeli ein Werk vor unseren Ohren aufbaut, mit Vladimir Horowitz's tigerartiger Gespanntheit, oder Pollinis souveräne Klarheit mit Brendels ausgetüftelt-detailreicher Stimmigkeit. Mir scheint, wir müssen vor allem anerkennen und einsehen, dass die Leistung der Grossen darin besteht, aus ihrem Innern die Vorstellung einer ganz eigenen Qualität geschöpft zu haben.

Da jeder Musiker die Musik verschieden hört, da er eine ganz ihm eigene Vorstellung davon hat, was schön sei, strebt er einem ganz eigenen Ideal nach. Dies betrifft sowohl das Klangbild wie auch die Dramaturgie des Zeitverlaufs. Es betrifft ausserdem in starkem Masse auch die Frage der Funktion der Konzertaufführung und, damit verbunden, die Frage nach der Bedeutung der Subjektivität für die musikalische Kommunikation, denn die Bedeutung der individuellen Prädisposition für die Entscheidung dieser Fragen ist nicht gleich Subjektivität: Ich kann sehr wohl das ganz persönliche Anliegen empfinden, Musik rein objekthaft als tönend bewegte Form zu hören und darzustellen. Und natürlich betrifft es auch ganz konkrete Fragen der pianistischen Technik, die, wie man leicht feststellen kann, gerade bei den bedeutendsten Pianisten sehr verschieden ist und offensichtlich durch die persönliche Klangimagination bedingt wird. Auch für den Interpreten sind Leistung und Plausch untrennbar miteinander verbunden. Mehr sogar: Um zu einer überzeugenden Leistung zu gelangen, muss es ihm gelingen, die verborgensten Wurzeln seiner Lust zur Musik als seine persönlichen Wertmassstäbe, an denen er seine eigene Arbeit täglich misst, zu erkennen und dynamisch zu aktivieren.

Auch für Instrumentalschüler gültig

Und natürlich müssen auch unsere Schüler das tun. Und sie tun es ja auch! Sie tun es nach Massgabe ihrer Kräfte und ihres Entwicklungsstandes, aber sie tun es vom allerersten Anfang an. Kein Schüler arbeitet ohne Motivation, und die Art seiner Motivation drückt seinen Leistungen den Stempel auf. Darum eben behaupte ich, dass das in der Opposition von Leistung und Plausch gestellte Problem nur ein Scheinproblem sei. Das Niveau der Motivationen freilich ist unerhört verschieden. Bekanntlich arbeiten die Menschen vor allem, damit sie keinen Aerger bekommen. Unsere Klavierschüler bilden da keine Ausnahme. Oft tun sie mehr oder weniger, was wir von ihnen verlangen, und ihre Leistung trägt auch ganz deutlich das Gepräge dieser Motivation: meist ist sie brav und fade. Andere, besser Motivierte, wollen gute Fortschritte machen. Dies ist freilich immer noch eine sehr unselbständige Motivation; zuerst müssten sie ja wissen, in welcher Richtung und in welchem Sinne sie denn fortschreiten wollen. Immerhin wird ihre Arbeit doch mit mehr «Plausch» verbunden sein als das blosse Lernen aus Anpassung. Oft haben solche Schüler viele Fragen. Stets wollen sie wissen, wie man etwas richtig macht; sie trauen ihrem eigenen Urteil, ihrem eigenen Fühlen und Wollen nicht. Eine dritte Gruppe hat Vorbilder, denen sie nacheifert. Vorbilder zu haben ist meiner Meinung nach eine weit persönlichere Leistung als man vielleicht denken möchte, denn jeder wählt sich seine Vorbilder nach ihrer Eignung, Projektionsträger seiner noch nicht selbständig erblühten Wünsche zu sein. In den Leistungen von Schülern, die grossen Vorbildern nacheifern, ist normalerweise schon eine erstaunliche Eigenständigkeit zu erkennen.

Die Verantwortung des Lehrers

Aufgabe des Lehrers ist es, den Schüler auf dem Weg zu immer gehaltvolleren, persönlicheren, echteren und reicheren Motivationen zu begleiten. Dazu muss er die stets funktionierenden Motivationen jedes einzelnen Schülers erkennen, da er – und der Schüler! – nur mit diesen überhaupt arbeiten kann. Er sollte aber auch ahnend erraten können, welche ausgelebten Vorstellungen, welche ungenutzten Energien in seinem Schüler noch schlummern. Dazu braucht er Menschenkenntnis, Phantasie und Liebe zu seinen Schülern. Und er muss sich der fundamentalen Aporie, der gundlegenden Verlegenheit des Kunstunterrichts bewusst sein, die darin besteht, dass er nie sicher weiss, wann er beeinflussen soll, wann er zeigen soll, wie er selber etwas vielleicht machen würde, womit er unweigerlich sein eigenes Schönheitsempfinden und seine eigenen Grundkonzepte ins Spiel bringt, oder wann

15. SCHWEIZERISCHER JUGENDMUSIK-WETTBEWERB 1990

Die Preisträger (v. l. n. r.): Brigitte Lang, Luzern; Dorothea Vogel, Marthalen; Gergely Sütö, Chavannes; Simona Stanciu, Carouge; Patrizia Bösch, St. Gallen; Isabel Bösch, St. Gallen; Frank Schwenter, Epalinges; David Hautle, Bottmingen; Benjamin Engeli, Kreuzlingen; Tobias Engeli, Kreuzlingen; Franziska Weibel, Sulz; Flurin Bösch, Maienfeld; Riccarda Haechler, Andeer; Christian Poltéra, Zürich; Beni Santora, Adligenswil; Thomas Garcia, Ebmatingen.

Herzlichen Glückwunsch den Preisträgern des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs

Die SKA unterstützt bereits zum 10. Mal den Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb, den die Tonhalle-Gesellschaft Zürich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Musikpädagogischen Verband, den Jeunesses Musicales de Suisse und dem Verband Musikschulen Schweiz durchführt.

Dieses Forum ermöglicht jungen Musikerinnen und Musikern erste Podiumserfahrung und fördert den Gedankenaustausch unter Jugendlichen auf nationaler und internationaler Ebene.

SCHWEIZERISCHE KREDITANSTALT
SKA

EIN KULTUR-ENGAGEMENT DER SKA

Schluss von Seite 5

er persönliche Eigenarten im Spiel des Schülers, die ihm vielleicht nicht gefallen – er hält sie für Unarten – als Keime eines eigenen, aus den persönlichen Vorstellungswelten des Schülers geschöpften Verständnisses würdigen soll. Dies ist die tiefe Verlegenheit des Lehrers, die sich nicht auflösen lässt, denn wir wissen nie, wo wir handeln sollen und wo wir nicht handeln sollen. Sie ist das eigentliche Problem des Kunstunterrichts.

Ist dies nicht nur ein im Grunde rein theoretisches Randproblem? Im Gegenteil: Mir scheint, es bestimme das Unterrichten in jedem Moment. Chopin zum Beispiel, das vielleicht originalste Genie in der Geschichte des Klavierspiels, hat nie richtigen Klavierunterricht gehabt. Sein Beispiel sollte uns stutzen lassen. Vielleicht denken wir zuviel daran, wie wir unsere Schüler fördern können; vielleicht sollten wir lernen uns zu fragen, auf welche Weise wir sie nicht verderben. Gewiss, unsere Schüler sind höchstwahrscheinlich keine Chopins. Aber im Grunde wissen wir auch bei einer alltäglicheren Begabung nie, ob wir fehlendem Talent mit unserem Unterricht nachhelfen oder ob wir Ansätze eines vielleicht nur mittleren Talentes durch Unterweisung lähmen oder unterdrücken. Aus diesem Dilemma gibt es eigentlich nur einen Ausweg: Intuitiv ahnend, und trotz aller Gefahr schwerer Irrtümer, müssen wir uns auf die Seite unserer Schüler schlagen, müssen zu erkennen versuchen, was sie meinen mögen. Verbünden wir uns mit den Visionen unserer Schüler!

Werner Bärtschi

musik oesch basel

Das Fachgeschäft mit dem gepflegten Service, der guten Beratung und der riesigen Auswahl.

4051 Basel
Spalenvorstadt 27, Telefon 061 / 25 82 03

Ob Holz- oder Blech-, wenn Blasinstrument – dann Musik Oesch!

Wir freuen uns,
Sie
beim Kauf eines Musikinstrumentes fachmännisch beraten zu dürfen und garantieren Ihnen auch einen einwandfreien Service.

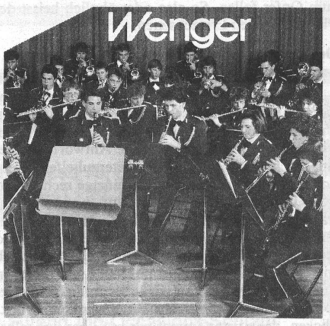
Besuchen Sie uns unverbindlich.

Offizielle
Bösendorfer-Vertretung

WILD

Musik Wild AG, 8750 Glarus
Waisenhausstrasse 2
Telefon 058 / 61 19 93

Wenger



Notenständer in 8 fröhlichen Farben

stabil – praxiserprobt – 1-3 Jahre Garantie

*Informative Unterlagen – **unverbindlich** – durch:*

WENGER, 8703 Erlenbach, Kappelistr. 12
☎ 01-910 08 40 Fax: 01-910 83 58