

# Zu einer Jazz-, Rock-, Pop-Didaktik

„School's out“ (Titel einer CD von Alice Cooper)

Jam Session, Rock-Workshop und Casting-Show: Eine Musikvermittlung, die nicht nur die Sounds von Jazz, Rock und Pop einbezieht, sondern auch die Formen und Wege des Lernens in diesen Musiksprachen, räumt mit einigen Klischees, mit denen der herkömmliche Musikunterricht noch immer verbunden wird, auf.

## I. Vier Lernziele

Aufgrund von vier Lernzielen versuche ich im Folgenden auszuführen, wie das in meinem Unterricht vor sich geht:

- a) Längerfristige Motivation
- b) Kompatibilität
- c) Selbständigkeit
- d) Kultureller Horizont

Die folgenden Abschnitte beschreiben die Situation im Einzel- oder Instrumentalunterricht. Im abschliessenden Kapitel übertrage ich diese Situation auf den Klassen- oder Musikunterricht.

Grundlage für einen kommunikativen Unterricht, in dem ein Austausch zwischen Schülerinnen und Schülern (im Folgenden Schüler genannt) und Lehrerinnen und Lehrern stattfindet ist, dass der Schüler seine **Anfangsmotivation ausbauen** kann. Die Mittel dazu sind, dass er auf dem Instrument rasch einen **eigenen Sound** entwickelt.

Meine Aufgabe als Lehrer besteht darin, die „Schrittlänge“, die persönliche Lautstärke, die eigene Art der Phrasierung, in der es dem Schüler wohl ist, „auszupacken“. Wenn beispielsweise ein Mittelschüler gelernt hat, das Musikinstrument als Ausgleich zu seiner übrigen kopflastigen Betätigung zu erleben, ist das Fundament für eine längerfristige Beschäftigung mit dem Instrument gelegt. Allzu grosse Ansprüche meinerseits an instrumentaltechnische Grundlagen, an Intonation, Reinheit, rhythmische Präzision und musikalische Gestaltung wirken in dieser Phase äusserst behindernd. Der Schüler soll lernen können, dass ein persönlicher Ausdruck auf dem Instrument lustvoll, ein Erlebnis, eine psychohygienisch lohnenswerte Betätigung ist.

Ebenfalls einschränkend wirken in dieser Phase zu kleinräumige Vorgaben. Das heisst, der Schüler soll in dieser Anfangsphase je nach Vorbildung mehr eigene Melodien erfinden, als auf dem Instrument vorgefertigte Notentexte umsetzen. Allerdings gebe ich in der Regel einen tonalen Rahmen vor (beispielsweise Improvisationen in G-Dur mit den Tönen g, a und h), um den Schüler auch nicht durch eine zu unbestimmte Vorgabe zu überfordern.

Wird ab Noten gespielt, so achte ich darauf, dass es sich um eingängige, gesangliche Stücke handelt, die in einem Tonumfang liegen, die auf dem Instrument einfach zu spielen sind. Unterstützend wirkt, wenn ich die vorgegebene Melodie dem Schüler aufnehme, sodass er sie zuhause sich auch audiell wieder in Erinnerung rufen kann.

Von der ersten Lektion an lege ich grossen Wert darauf, dass ein möglichst **wenig schulmässiges Unterrichtsklima** entsteht. Ich verstehe meine Aufgabe nicht als Prüfer und Disziplinerer, sondern als Berater, der dem Schüler sein Know-How zur Verfügung stellt und ihm dort Anregungen gibt, wo er allein weniger rasch oder überhaupt nicht weiterkommt.

So weigere ich mich, die Rolle der Mama zu übernehmen, die kontrolliert, ob der Schüler geübt hat. Meine Rolle ist es, dem Schüler Möglichkeiten aufzuzeigen, wie er sich die **Überei** möglichst

**spielerisch gestalten** kann. Ich stelle gemeinsam mit ihm ein abwechslungsreiches Übprogramm zusammen, in dem viele Übungen zu einem Play-Along vorkommen und liefere ihm so viel attraktive Übvorgaben wie möglich.

Das Problem des regelmässigen Übens verschwindet meist zu einem Teil, wenn der Schüler mit Kollegen zusammenspielt. Das ist auch auf einem niedrigen instrumentaltechnischen Niveau durchaus möglich. In meinem Lehrziel-Katalog figuriert dieser Punkt unter „**Kompatibilität**“. Ziel dieser Phase ist es, das notwendige Rüstzeug zu erarbeiten, um in verschiedenen Bandsituationen mithalten zu können.

In diesem Lehrziel-Abschnitt finden sich viele traditionelle Lerninhalte wie **Puls- und Formgefühl** (Zweitakter, Viertakter), **Phrasierung, Dynamik, Intonation, Gestaltung, Geläufigkeit, Kondition, Sicherheit im Zusammenspiel**.

Erfahrungsgemäss lassen sich diese Lernziele einfacher und schneller erreichen, wenn der Schüler sie laufend anwenden kann, als in der Laborsituation des Einzelunterrichts. Die praktische Anwendung in einem Ensemble stellt auch eine Kontrolle für mich als Lehrer dar. Mein professionell geschulter Perfektionismus wird dadurch auf das wirklich notwendige Mass reduziert.

Dabei lege ich Wert darauf, dass die Schüler selber Ensembles bilden oder sich (zum Beispiel durch eine Suche im Internet) selber darum bemühen. Zwar biete ich den Schülern einmal jährlich an, Ensembles zu organisieren. Wenn sie diese Ensembles aber nicht selbständig weiterführen, müssen sie auf meine organisatorische Mitarbeit verzichten. Eine Hilfslösung stellen Play-Alongs dar, die das Ensemblespiel supponieren. In der Regel stelle ich diese Play-Alongs mit dem Klavier während der Lektion her. Dies ermöglicht eine bessere Anpassung an den aktuellen Stand des Schülers, als vorgefertigte Play-Backs und ist gleichzeitig eine Gehörbildungsübung für den Schüler.

Damit sind wir bereits mitten im nächsten Lernziel angelangt: **Selbständigkeit**.

Die wichtigste Grundlage für eine Beschäftigung mit dem Instrument, auch über die Zeit des Unterrichts hinaus, ist das **Band-Know-How**, die Erfahrung, eine Band zusammenzubringen und zusammenzuhalten. Es ist kein Pappenstiel, vier oder fünf oft wenig erfahrene Instrumentalisten von geringen instrumentalen Fähigkeiten und divergierenden musikalischen Vorlieben auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Wird ein Schüler ohne vorbereitende Erfahrungen und ohne begleitende Beratung in diese Situation gestellt, ist das Unterfangen oft zum Scheitern verurteilt. Ich wende deshalb im Unterricht einige Zeit für dieses Thema auf und gewichte dieses deutlich stärker, als manches instrumentaltechnische Thema.

Verknüpft mit diesem Lernziel sind die Themen **angewandte Gehörbildung** (Transkription von Musikbeispielen, die der Schüler in den Unterricht mitbringt und mit meiner Unterstützung im Unterricht transkribiert) und **praxisorientierte Theorie** (Akkordsymbole, Drei- und Vierklänge, II-V-I-Verbindung, elementare Harmoniekenntnisse mit dazu gehörigem Vokabular), die immer in Verbindung mit einem Stück, das wir im Unterricht spielen und unter möglichst grosser Beteiligung des Schülers behandelt werden. Der eigentliche Nährboden des Lehrziels „Selbständigkeit“ sind allerdings die Aspekte **Selbstwahrnehmung und Selbstkritik**. Von der ersten Lektion an frage ich den Schüler immer wieder: „Wie war das, was Du gerade gespielt hast? Wie hast Du Dich dabei gefühlt?“ Die Entwicklung des Gefühls für entspanntes Musizieren und das sinnvolle Reagieren auf Verspannungen eröffnet dem Schüler eine der wichtigsten Grundlagen fürs Musizieren in jedem Zusammenhang.

Während vor allem das erste und dritte Lernziel stark vom Schüler und seinem persönlichen Hintergrund ausgeht, bezweckt das vierte Lernziel, der **kulturelle Horizont**, eine Erweiterung dieses

Horizonts. Dieses Ziel beinhaltet Erfahrungen in bzw. einen Austausch über verschiedenartige Musiken. Seit der Mitte der 1980er Jahre ist unser kultureller Horizont weltumspannend geworden. In Form von Musikbeispielen aus verschiedenen Zeiten und Kulturen, die der Schüler und ich uns gemeinsam anhören, besprechen und wo möglich nachspielen, lernen wir gemeinsam fremde musikalische Konzepte kennen, vielleicht auch verstehen und akzeptieren. Bei der Auswahl der Stücke achte ich darauf, dass das Repertoire eines Schülers nach drei oder vier Jahren Unterricht bei mir die „City of Music“ (s. Text dazu) gut abbildet.

Dabei kennt das Arrangieren und Einrichten für die Besetzung Saxophon und Klavier oder Saxophonensemble keine Grenzen. Das Grundgerüst für diese „Stadtbesichtigung“ bilden Musikstücke, die der Schüler in den Unterricht mitbringt und die ich durch meine Beispiele ergänze.

## **II. Spiel-Zeuge**

In diesem Sinn handelt es sich bei der Literatur, die wir im Unterricht behandeln, um Spiel-Zeuge. Um ein schulmässiges Klima zu vermeiden, verzichte ich weitgehend auf Etüden und „Vorübungen“. Die ersten paar Töne intoniert der Schüler als Improvisationen zu einem G-Dur-Dreiklang auf dem Klavier oder im Handy. Wenn er die ersten sieben Töne einigermaßen beherrscht, kann er – wiederum zur Klavierbegleitung – Stücke spielen, die er zwei Jahre später auch konzertant einsetzen kann: Die Bandbreite reicht von geschickt ausgewählten Spirituals über Tangos und Jazz-Standards in der Art von Herbie Hancocks „Watermelon Man“ bis zu einfachen Stücken von Bach. Entscheidend ist die Auswahl, die vor allem den instrumentaltechnischen Stand des Schülers berücksichtigt. Auf dem Rundgang durch die „City of Music“ trifft er unter anderem vielleicht aufs Kyrie von Guillaume de Machaut, den „Wegweiser“ von Schubert, „Birdland“ von Joseph Zawinul, „Diamonds on the Soles of her Shoes“ von Paul Simon und ein nigerianisches Flötenstück.

Hat der Schüler noch Mühe im Umsetzen des Notenbildes, nehme ich ihm das Stück auf (z.B. als Sprachmemo im Handy), damit er übers mündliche Lernen den Zugang besser findet. Oder ich arrangiere für ihn das Stück so, dass er nur einen Rahmen des Originalstücks spielt und den Rest durch Improvisation ausfüllt.

Zu den Hits, die Schüler immer wieder in den Unterricht mitbringen und die sie relativ leicht lernen, weil sie sie in- und auswendig kennen, gehören „Winelight“ und „Easy Loving You“ (Grover Washington) „Put on your old brown Shoes“ (Supertramp), „One in a Million“ (David Sanborn) oder „Little Annie-ooh“ (Barbara Thompson).

## **III. Schüler-Lehrerbeziehung/Unterricht**

In der komplex gewordenen und weitgehend medienbestimmten musikalischen Umwelt hat die Bedeutung des Musikunterrichts noch zugenommen. Die primäre Motivation für diese Tätigkeit ist nicht die Ausbildung von Berufsmusikern, sondern die Absicht, jedem und jeder Interessierten musikalische Erfahrungen zu ermöglichen.

Das ist leichter gesagt als getan. Durch meine Ausbildung und meine jahrzehntelange Beschäftigung mit Musik bin ich zum Spezialisten geworden. Wenn ich mit einem Schüler den Dreh gefunden habe, um im Unterricht von allem Anfang an Musik zu machen, wird daraus für den Schüler und für mich eine kreative Beschäftigung, die nur noch wenig mit einer zurecht verpönten und trockenen Schulmeisterei zu tun hat.

Oft passiert es mir aber auch, dass ich wieder einmal in die Rolle des Regel-Vermittlers hineingerate, und das ist für mich der Tod jedes erspriesslichen Unterrichts. Gebote wie „Du sollst üben!“, „Wir spielen hier mit Niveau!“ und Einschätzungen wie „Du hast absolut kein Talent“, sind für mich

Kommunikationsblockaden, die den Unterricht für den Schüler und für mich in eine Sackgasse führen. Wenn sich die Beziehung zwischen dem Schüler und mir auf diesen Geleisen abzuspielen beginnt, versuche ich die Rahmenbedingungen zu ändern. Und das kostet mich – auch wenn ich zwischendurch eine Stunde aufwende für die Transkription eines Schüler-Songs – weniger Energien, als beamtenmässig meinen Job zu absolvieren.

Die meisten Kinder spielen lieber mit Kochtöpfen und Schreibmaschinen als mit Kinderspielzeugen. Dass sie damit noch nicht kochen und Maschinenschreiben können, versteht sich. Meine Aufgabe ist es, Musik – und nicht Vorübungen dazu – so handlich zu machen, dass der Schüler (und auch ich als mässiger Klavierspieler) damit spielen kann.

In diesem Ansatz liegt für mich der wesentliche Beitrag, den die Musiken des 20. Jahrhunderts, Jazz, Rock und Pop zur Instrumentalpädagogik geleistet haben.

#### **IV. Klassen-Musikunterricht**

Die Ansätze und Gedanken, die ich im Saxophonunterricht entwickelte, konnte ich auch auf den Klassenunterricht übertragen. Mit geringen Anpassungen liessen sich die Lernziele vom Einzelunterricht auf die Gruppe übertragen.

Dabei profitierte ich von einer sehr guten Infrastruktur. Es standen in der Regel mehrere Räume (fürs Entwickeln von eigenen musikalischen Gedanken der Schüler) und eine gute instrumentale Grundausstattung zur Verfügung (mehrere Keyboards, Schlagzeug, einfaches PA).

Der Sound liess sich nicht nur im Klassengesang, sondern auch im **Zusammenspiel** entwickeln. Die Basis, um die stark divergierende Vorbildung der Schüler auf einen Nenner zu bringen, bildete die Akkordsymbolschrift: Pianisten, die sich gewohnt waren, Akkordsymbole zu lesen, beschäftigten sich mit gut klingenden Voicings, Schüler, die ein Klavier noch nie aus der Nähe gesehen hatten, drückten die Grundtöne der Akkorde, die ich ihnen mit Buchstaben auf den Tasten kennzeichnete. Oft anboten sich versiertere Schüler auch, weniger versierte anzuleiten.

Als besonders geeignete Vorgaben erwiesen sich auch hier wieder Schüler-Beispiele, die sich ohne grossen Zeitaufwand in die Form Melodie + Akkordsymbole bringen liessen.

Grosse Klassen arbeiteten gruppenweise in verschiedenen Zimmern. Wenn der Laden nicht gerade drunter und drüber ging, trug das viel zur **Selbständigkeit** der Schüler bei.

Sogar bei Übungen zur Erweiterung des Horizonts achtete ich darauf, dass das Anhören von Musikbeispielen in der ganzen Klasse die Ausnahme blieb. Normalerweise überspielte ich die Beispiele so, dass mindestens jeder Dritte eine Aufnahme auf seinem Handy hatte, sodass die Schüler in Dreiergruppen die Beispiele individuell anhören und besprechen konnten.

#### **V. Zusammenfassung**

Jazz, Rock und Pop entstanden als Subkulturen. Eine Didaktik, die die Erfahrungen dieser Musikstile aufnimmt, muss von einem Schüler ausgehen, der Musik machen will. Das bedingt aber ein Schüler-Lehrer-Verhältnis, das den Schüler von allem Anfang an ernst nimmt, ihn beratend begleitet und nicht im traditionellen Sinn unterweist oder diszipliniert.

Die Schule der Jazzer war lange Zeit die Bigband. In der praktischen Musikausübung, nicht im Unterrichtszimmer entwickelten viele Jazz- und Rockmusiker ihre musikalische Persönlichkeit. Eine Jazz- und Rockdidaktik stellt den Schüler so früh wie möglich in die musikalische Praxis.

Jazz, Rock und Pop haben im 20. Jahrhundert eine vielseitige und farbige Entwicklung durchlaufen. Das Werk von Musikern wie Miles Davis, Frank Zappa oder Prince zeugt von einer grundlegenden

Offenheit für die verschiedensten Musiken, die heute existieren. Eine Jazz-, Rock- und Popdidaktik lädt deshalb den Schüler zu einer möglichst grossen musikalischen Horizonterweiterung ein. Der Werktreue, der kompositorischen Autorität, dem standardisierten Klangideal der klassischen europäischen Musik entsprechen in Jazz, Rock und Pop die Individualität, die Persönlichkeit und die Spontaneität des ausübenden Musikers.

Die Individualität des Schülers ist aber nur ein Teil dieses Unterrichts. Soll der Unterricht in einer echten Zusammenarbeit zwischen Schüler und Lehrer bestehen, muss der Individualität des Lehrers ein ebenso grosser Platz eingeräumt werden. Das hier abgebildete Konzept ist deshalb das Konzept meines Unterrichts, das anderen Lehrpersonen bestenfalls Anregungen geben, keinesfalls aber Programm für den Musikunterricht schlechthin sein kann.

## **VI. Literatur**

Derek Bailey: Improvisation. Kunst ohne Werk, Hofheim 1987

Dietlind Bäuerle-Uhlig: Professionalisierung in der Instrumentalpädagogik, Essen 2003

Armin Beeler: Selbst ist der Schüler, Zug 1990

Brigitte Bryner-Kronjäger: Treffpunkt Unterricht. Wahrnehmungsraum instrumentaler und vokaler Einzelunterricht, Fernwald 2009

Sigi Busch: Improvisation im Jazz. Ein dynamisches System, Rottenburg 1996

Jerry Coker: Improvising Jazz, Rottenburg 1985

Jerry Coker: The Teaching of Jazz, Rottenburg

Anselm Ernst: Lehren und Lernen im Instrumentalunterricht, Mainz 1991

Reinhard Flender/Hermann Rauhe: Popmusik. Geschichte, Funktion, Wirkung und Ästhetik, Darmstadt 1989

Reinhard Flender/Hermann Rauhe: Schlüssel zur Musik, München 1990

Wilfried Gruhn: Geschichte der Musikerziehung. Eine Kultur- und Sozialgeschichte vom Gesangsunterricht der Aufklärungspädagogik zu ästhetisch-kultureller Bildung, Hofheim 1992

Heinrich Jacoby: Jenseits von ‚Begabt‘ und ‚Unbegabt‘. Hamburg 1991/4

Tibor Kneif (Hrsg.): Rockmusik. Mit einem didaktischen Kommentar von H.-Chr. Schmidt, Köln 1978

Rolf Niederhauser/Heinz Rhyn: Lernen ausserhalb der Schule. [www.mal.ch](http://www.mal.ch) – ein Marktplatz für ausserschulisches Lernen, Bern 2003

Franz Niermann: Rockmusik und Unterricht. Eigene Wege für den Alltag mit Musik, Stuttgart 1987

Peter Röbbke: Vom Handwerk zur Kunst. Didaktische Grundlagen des Instrumentalunterrichts, Mainz 2000

Reinhard Schneider (Hrsg.): Perspektiven schulischer Musikerziehung in den 90er Jahren, Regensburg 1991

Peter Schwarzenbach/Brigitte Bryner-Kronjäger: Üben ist doof. Gedanken und Anregungen für den Instrumentalunterricht, Frauenfeld 1990/3

Verena Steiner: Exploratives Lernen. Der persönliche Weg zum Erfolg, München/Zürich 1999

Wolfgang Suppan: Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik, Mainz 1984

Dieser Beitrag erschien erstmals im Juli 1992 im Infoblatt von Pro Jazz Schweiz. Er enthält unter anderem Einsichten meiner langjährigen „klassischen“ Gesangspädagogin Madeleine Diehn.