

Rezension von Peter-Michael Riehm zum *Praxisbuch Musikunterricht. Ein Wegweiser zur Musikpädagogik an Waldorfschulen* von Stephan Ronner (502 Seiten, gebunden, ISBN 3-7725-1694-7, Stuttgart 2005)

Keine Angst vor dicken Büchern! - Dieses Buch ist mit Herz und Verstand geschrieben. Stephan Ronner legt mit seinem umfangreichen „Praxisbuch zum Musikunterricht“ die musikpädagogische Summe seiner langjährigen Erfahrungen als Musiklehrer und Hochschuldozent vor. Zahlreiche Veröffentlichungen im Vorfeld - darunter „Warum Musikunterricht?“ (Verlag Freies Geistesleben) oder sein „Musikpädagogisches Skizzenbuch“ (edition zwischentöne) - ließen auf eine solche Zusammenfassung hoffen! - Nein, man muss sich durch dieses Buch nicht hindurch beißen, es kommt einem vielfältig abwechslungsreich entgegen mit Themenbereichen, die jeden Pädagogen - Musiker oder nicht - interessieren sollten. Ja, manches an menschenkundlichen Darstellungen wird uns gerade im Lichte der Musik (selbst)verständlicher (falls es diesen Komparativ überhaupt gibt), einleuchtender.

Den Schönbergschen Satz (auf dessen Harmonielehre bezogen): „Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt“ erweiternd, beginnt Ronner: „Dieses Buch ist aus der Begeisterung für den Musiklehrerberuf entstanden“ - in der heutigen Zeit ein gewagtes Bekenntnis, steht doch die Begeisterung in unserem pädagogischen Alltag nicht gerade obenan, wird zudem von wissenschaftlicher Seite oft genug diskreditiert.

Für uns als Leser aber wird sie spürbar, an welcher Stelle auch immer wir uns in dieses Buch einlesen: wir hören Stephan Ronner zu - und sind mitbegeistert! Es zeichnet den Musiker und Künstler Ronner aus, dass er über weite Passagen eine quasi literarische und damit auch sehr persönliche Sprache wählt (bisweilen nicht ganz frei von heimischen Helvetizismen), ohne sich je ins rein Belletristische zu verlieren - zu sehr bleiben wir angeschlossen an die Realitäten des schulischen Alltags.

Gerade die Musik, die als die immateriellste der Künste auch die gefährdetste ist, pädagogisch so zubereiten zu können, dass sich jeder Schüler, jede Schülerin darin wieder findet, erfordert vom Musiklehrer ein Höchstmaß an Engagement, das - nolens volens - mehr als in anderen Fächern die eigene Befindlichkeit mit einschließt und eine persönliche Identifikation des Unterrichtenden mit seinem „Stoff“ fordert. Ein ebensolches Maß an Verantwortung gilt der zu treffenden Auswahl gegenüber. Darauf macht uns Stephan Ronner immer wieder aufmerksam.

Seine Auswahl ist keine dogmatisch reduzierte. Ihr eignet ein ungemein weit gespannter Ambitus, der von einer musikalischen Menschenkunde ausgehend Didaktik und Methodik des Lehrens in den einzelnen Altersstufen bis hin zu ästhetischen und musikphilosophischen Fragen umfasst und dabei immer auch die Schüler zu Wort kommen lässt: die Tür zum Musikraum bleibt weit geöffnet. Demgegenüber drückt der Titel des Buches sympathische Bescheidenheit aus: „Praxisbuch Musikunterricht - ein Wegweiser ...“. Und Wege werden gewiesen, vielfältig begehbar. Dem Rezensenten ist eine solch anregende Fülle fragmentarischer - und das meint nicht: zusammenhangloser!, eher fortspinnbarer - Gedanken zur Musikpädagogik selten begegnet.

Der Aufbau des Buches selbst gleicht einer wohldurchdachten Komposition, deren Introitus die auf das Wesentliche reduzierten Entwicklungswege des Kindes und Jugendlichen umfasst. Kritisch gegenüber anthroposophischen Schlagworten vermeidet der Autor die weit verbreiteten und oft unreflektiert benutzten Begriffe wie „Quint-, Terz- und Oktavstimmung“ zur Gliederung einzelner Entwicklungsstadien (ohne sie gänzlich auszuschließen) zugunsten wesensgemäßer Charakterisierungen, für die Ronner den meteorologischen Terminus „Klimazonen“ verwendet. Diese werden ausführlich beschrieben und am Ende auf ihre charakteristischen Grundmuster komprimiert. Dieser letzte Schritt scheint mir der gefährlichste und doch wichtigste zu sein. Unter dem Aspekt der formbildenden Bewegung wird der frühen Kindheitsstufe der auf Ein- und Ausatem beruhende Rhythmus als „Fließstruktur“ zugeordnet, dem später

das Metrum als Gliederung der rhythmischen Fließstruktur - orientiert am Verhältnis Atem/Puls - zugesellt wird, um letztlich im „zeitbindenden“ Takt (um das 12. Lebensjahr) befestigt zu werden. Retrograd und doch vorwärts schauend dann die Bewegung durch die Oberstufe als einer Wiedergewinnung des Metrischen und Rhythmischen unter dem Aspekt freierwerdender musikalischer Kräfte bis hin zur freien Tonalität und ihren vielfältigen Erscheinungsformen im 20. und beginnenden 21. Jhd.

Nach diesem raumübergreifenden Vorspann folgt nun eine Zeitschiene durch die einzelnen Jahrgangsstufen („Klimazonen“), die von den jeweiligen menschenkundlichen Fragen ausgehend zu inhaltlichen übergeht und ein Konzept entwickelt, das von der 1. bis zur 12. Klasse ein organisches Ganzes bildet, am Ende einer Jahrgangsstufe jeweils versehen mit einer hilfreichen Gedanken- und Beispielsammlung, die - für sich genommen - schon eine Musiklehre im Kleinen darstellt (von der ersten Notenschrift über die Intervall- und Skalenlehre bis zur Akkordlehre ; später dann über die barocke Kontrapunktik und klassisch-romantische Harmonik bis zur Auflösung der hierarchischen Strukturen der Tonalität). Sehr deutlich werden dabei die kulturgeschichtlichen Entsprechungen zu den Entwicklungsstadien des Kindes und Jugendlichen, die immer auch durch die Nachbarkünste kommentiert werden, so etwa, wenn - nach den Eigendarstellungen in der 9. Klasse (Kurzgeschichten nach einem Solfeggetto von C. Ph. E. Bach) - in der 10. Klasse dann Eröffnungsgebärden von Sonaten (Haydn, Mozart, Beethoven) denen bedeutender literarischer Werke (von Goethes „Wilhelm Meister“ bis Cennettis „Blendung“) gegenübergestellt werden. Welch phantasieanregender pädagogischer Griff! ... und deren hat das Buch zahlreiche. In den Klassen 11 und 12 werden zunehmend ästhetische, geschichtliche und phänomenologische (siehe das Kapitel über die Musikepoche der 11. Klasse) sowie musikphilosophische Fragen erörtert, ausgehend von Ferruccio Busonis „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ und gipfelnd in dem Satz: „Frei ist die Tonkunst geboren und frei zu werden ihre Bestimmung“. Spürt da nicht jeder Jugendliche sofort: „tat twam asi“ - das bin ich (betrifft mich)? Und immer wieder die Sprache: Von den Eigenkommentaren der 9. Klasse über literarische Zeugnisse in der 10. (Prosa) und 11. (Lyrik) hin zu Eigenkommentaren zeitgenössischer Dichter und Musiker unter Einschluss der Techno-Szene in der 12. Klasse. Ronner spricht von „Hörfenstern“, die den Schüler teilhaben lassen an zeitgenössischen Tendenzen der Musik. Hier wird exemplarisch deutlich, was Rudolf Steiner vom Pädagogen fordert: das wache Darinnenstehen in der Gegenwart(skunst). Hand aufs Herz: Wie weit sind wir angeschlossen? Wir alle wissen um unsere Defizite. Ronners Ausführungen jedoch vermeiden den Zeigefinger. Sie kommen so selbstverständlich daher, dass wir nicht anders können, als der Stringenz seiner Ausführungen zu folgen.

So werden mit wachem Blick auch die Einflüsse der Pop-Kultur und die damit verbundene „Tonträger-Ästhetik“ auf unser Bildungssystem kritisch hinterfragt, z.B. wenn er - die 8. Klasse betreffend - von den „Fast-Food-Lektionen und -Selektionen der Schulbuchindustrie“ spricht, deren materialistisch-didaktischer Ansatz wohl einiges an Unterhaltungswert besitzt, aber auf längere Zeit frustrierende Langeweile nach sich zieht.

Die zweite Hälfte des Buches gehört den übergreifenden Darstellungen. Beginnend mit den Voraussetzungen für eine gute Sing- und Chorarbeit: Stimmbildung und Konditionierung des Lehrenden; darin: Körperhaltung, Atmung, Artikulation, Tonansatz usw. „Ideal gesehen“, schreibt Ronner, „führt Stimmbildung und Einsingen in medias res, nämlich von der Musik aus auf die Musik zu bzw. in sie hinein!“ Danach folgen sehr essentielle Gedanken zur altersgemäßen Singpraxis der Unter- und Mittelstufe mit Bemerkungen zur Singleitung und zum Dirigieren und einer abschließenden Skizze zum vokalen Entwicklungsweg des Kindes bis zum Erwachsenwerden, wobei wir wieder - wie oft - bei Ronner auf neue Begriffe stoßen, die sich aus dem unmittelbar praktischen Tun ergeben, wie „Wachstumsbezirke“ oder „Fälligkeitsmomente“. Letzterer ein wichtiger Hinweis: Wie oft verschlafen wir pädagogisch diese Fälligkeitsmomente. Sie werden nie wieder einzuholen sein! Es gibt im Pädagogischen auch

ein Zu spät. Und der Anteil des pädagogischen Verschlafens mag in der Musik, da dem Sujet immanent, wohl besonders hoch sein. Wertvolle Hinweise für eine allgemein verbindliche Chorarbeit an der Schule enthält das folgende Kapitel mit einer exemplarischen Auswahl „machbarer“ Chorliteratur, auch äußerlich organisatorisch-praktische Fragen wie: Verankerung im Stundenplan, Probenraum oder Eignung der Stühle werden direkt angesprochen.

Gegen weit verbreitete dogmatische Anschauungen wenden sich die Ausführungen zum Instrumentalunterricht. Die Fragen nach dem geeigneten Instrument, nach dem Beginn mit dem individuellen Unterricht entzweiten Generationen von (anthroposophisch orientierten) Musiklehrern. Ronner geht pragmatisch vor. Vorbedingung überhaupt ist eine erste Begegnungsmöglichkeit mit dem klassischen Instrumentarium. Affinitäten zu einzelnen Instrumenten werden bei den Kindern rasch erfahrbar. Dann aber muss eine genaue Beobachtung des Kindes erfolgen („wie das Kind in seinem Weltzugriff geartet ist“) aus dem heraus sich eine mögliche Instrumentenwahl ergeben kann. Unter diesen Aspekten heraus ergibt sich eine äußerst differenzierte Temperamentenbeschreibung, die sich jeder planen Zuordnung verweigert. Zum Unterricht dann heißt es: „Der Instrumentalunterricht muss seinen eigenen Weg und Stil finden ... unter Umständen abweichend vom Musikunterricht in der Schule“. Diese Ausführungen dazu sind deshalb so wichtig, weil die Fragen dazu immer wieder zu Irritationen im Verständnis der Schulmusiker und der Privatmusiklehrer geführt haben.

Wie vielfältig sich dann das Klassen- bzw. Orchestermusizieren gestaltet, erfahren wir in den nachfolgenden Kapiteln mit wertvollen didaktischen und methodischen Hinweisen und ausgewählten Literaturbeispielen. Ziel ist eine Durchmusikalisierung des ganzen Menschen! Wertvoll auch Ronners Gedanken zum Dirigieren („Der ganze Mensch spricht beim Dirigieren“), in denen er u. a. auf das Wie des Dirigierens abhebt. Gegen Ende des Buches geht der Weg ins Freie. „Komm ins Offene, Freund“, möchte man Hölderlin gern zitieren, wenn der Autor Perkussions-Übungen beschreibt, die über den rhythmischen Pol der Musik durch geführte Improvisation (von den antiphonalen bzw. responsorialen Übungen bis zur differenzierten Rhythmik eines Olivier Messiaen) den musikalisch-sozialen Organismus auszubilden helfen.

Hatten wir es in den vergangenen Kapiteln mit sehr praxisnahen Themen zu tun, so weist uns Ronner in den folgenden mehr auf die methodisch-didaktische Seite hin mit Zitaten aus den entsprechenden Vorträgen Rudolf Steiners. „Omnia fluit“, alles ist Bewegung, könnte auch über dem Abschnitt Lausch- Klang- und Bewegungselemente stehen, der uns einführt in die subtileren Gefilde der Musikpädagogik, in der das Lauschen, das Klingen als Vorformung äußerer Bewegung bedacht wird, die äußere Bewegung Ausdruck gewinnt in Frühformen der Cheironomie (wie differenziert ist sie erlebbar in kultischen Tänzen fernöstlicher Kulturen!), des Tanzes bis hin zur Eurythmie als einer Bewegungskunst, die ganz im Zusammenhang zu sehen ist mit dem Aufbruch der Künste im 20 Jhdt. und in ihrer pädagogischen Form in allen Waldorfschulen geübt wird.

Methodisches schließt sich an: Gestaltungselemente des Musikunterrichts - ein sicherlich gefährliches Pflaster, gibt es doch so viele Möglichkeiten, dem Unterricht adäquat zu begegnen wie es Lehrerpersönlichkeiten gibt. Daraus aber filtert Ronner Erstaunliches und Anregendes zugleich: „Singen mit den Ohren“, „Hören mit dem Kehlkopf“ etwa regen sofort die pädagogische Phantasie an. „Stationen eines Lernweges als Stufen des Lernens“ sowie Fragen nach der Vermittlung, der Vor- und Nachbereitung des Unterrichts werden freilassend diskutiert.

Wichtig auch die Coda des Werkes: „Biographische und musikhistorische Erzählstoffe“. Von der 1. bis zur 12. Klasse entwickelt der Autor ein Erzählstoffband, das den jeweiligen Klimazonen“ eignet und von einer Erzählstoff-Bibliothek (pars sua pro toto) gekrönt wird. Im nachgereichten „Materialsammler“ (Wertstoffcontainer) finden wir all das, was in den Regalen des „Fließtextes“ (Ronner) keinen Platz gefunden hat. Die übersichtlich graphische Gestaltung

des Buches erleichtert das suchende Querlesen und macht es zu einem verführerischen Blät-  
tervergnügen. Vielleicht erscheint bei der Fülle des Buches die pädagogische Bedeutung der  
Leier als einem schon seit langem mit der Waldorfpädagogik identifizierten Instrument zu  
kurz geraten, doch hilft hier das umfangreiche Literaturverzeichnis weiter.

Dieses Buch ersetzt vielleicht kein waldorfpädagogisches Studium, aber es ist nahezu ein  
Fernkurs für alle, die ernsthaft um Pädagogik ringen. In einer Zeit pädagogischer Konzeptlo-  
sigkeit (post PISAM) gibt dieses Buch eine Richtung vor: auf den Menschen zu! Es ist ihm zu  
wünschen, dass es sich zu einem Standardwerk auch über die Grenzen der Waldorfpädagogik  
hinaus entwickeln möge und in seiner Bedeutung an den richtigen Stellen wahrgenommen  
und erkannt wird. Im Besonderen aber sei es allen Musikstudenten empfohlen, die in die Pra-  
xis einer Schule entlassen werden, den Kollegen, die sich als Klassen- oder Fachlehrer wei-  
terbilden wollen und allen, deren Leseneugier noch nicht erlahmt ist.

In der „Schlussbemerkung“ heißt es: „Waldorfpädagogik ist in erster Linie eine Methodenpä-  
dagogik, und der Lehrplan liegt entsprechend in dem inneren Wesen des Kindes und des Ju-  
gendlichen. Dort ist methodisch und inhaltlich anzuknüpfen ... Hier hemmt kein gewordenes  
System, sondern Pädagogik generiert von Tag zu Tag neu als musikalischer Prozess.“(!) Was  
wäre dem noch hinzuzufügen!

Keine Angst also vor dicken Büchern: hier lohnt sich's!

Prof. Peter-Michael Riehm, Deilingen

2005