

Kleinen, Günter

Die Er-hu und andere chinesische Erfahrungen

Olias, Günter [Hrsg.]: *Musiklernen: Aneignung des Unbekannten. Essen : Die Blaue Eule 1994, S. 122-138. - (Musikpädagogische Forschung; 15)*



Quellenangabe/ Reference:

Kleinen, Günter: Die Er-hu und andere chinesische Erfahrungen - In: Olias, Günter [Hrsg.]: *Musiklernen: Aneignung des Unbekannten. Essen : Die Blaue Eule 1994, S. 122-138* - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-103832 - DOI: 10.25656/01:10383

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-103832>

<https://doi.org/10.25656/01:10383>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz
Gemeinschaft

Musikpädagogische
Forschung

Günter Olias
(Hrsg.)

Musiklernen

Aneignung des
Unbekannten

verlag
DIE BLAUE EULE
essen



Inhalt

Vorwort	7
Berichte über empirische Forschungsprojekte	
WILFRIED GRUHN Musiklernen — Der Aufbau musikalischer Repräsentationen	9
PETER LINZENKIRCHNER Forschungsprojekt „Wirkungsanalyse der Wettbewerbe Jugend musiziert“ — Ergebnisse einer Befragung von Teilnehmern der Wettbewerbe 1992	32
REINER NIKETTA, EVA VOLKE & STEFANIE DINGER Frauen lernen Rockmusik: Zur Evaluation der rocksie!-Workshops	54
DIETMAR PICKERT Musikalische Werdegänge von Amateurmusikern im Bereich der klassischen und populären Musik — ein Forschungsprojekt	69
Gastvorträge	
KLAUS HOLZKAMP Musikalische Lebenspraxis und schulisches Musiklernen	87
PIERANGELO MASET Die Kunstpädagogik, das Fremde und die Differenz	110
Forschungsbezogene Erfahrungen und Perspektiven	
GÜNTER KLEINEN Die Er-hu und andere chinesische Erfahrungen	122
GÜNTER OLIAS Von konfrontativer zu integrativer Musikdidaktik — Wege der Aneignung des Unbekannten	139

WOLFGANG MARTIN STROH Neue Musik szenisch interpretiert — am Beispiel „Wozzeck“	161
ANKE WESTPHAL Zu einigen Fragen der Geschlechtsspezifik musikalischer Leistungsmotivation	178
Programm der AMPF-Tagung 1993 an der Universität Potsdam	205

GÜNTER KLEINEN

Die Er-hu und andere chinesische Erfahrungen

Einleitung

In dem gleichermaßen amüsanten wie informativen Bericht von Mark Salzman (1990) über seine China-Begegnungen ist davon die Rede, daß Wünsche, einmal geäußert, erfüllt werden. So erging es mir nicht nur mit dem Wunsch, ein traditionelles chinesisches Instrument zu erlernen, sondern mit dem Vorhaben, den Taishan, einen der fünf heiligen Berge, zu besteigen. Beides erfüllt mich mit Dankbarkeit.

Die Er-hu ist eine zweisaitige Geige, bei der der Bogen zwischen den beiden Saiten geführt wird und der Resonanzkörper aus einer sechseckigen, von einer Schlangenhaut abgedeckten Schachtel besteht. Der Klang kommt dem einer warmen menschlichen Stimme nahe und kann sehr ausdrucksvoll moduliert werden. In metaphorischen Bildern wird das Instrument mit einem Pirol verglichen, der auf einem blühenden Baum singt, oder mit einem Phönix, der bei Sonnenaufgang ruft. Gleich im Anschluß an meine erste Vorlesung am China Music Conservatory in Peking sollte ich einen Wunsch äußern. Mein Wunsch war, ein traditionelles chinesisches Instrument zu erlernen — die Pekinger Kollegen hatten keinen Zweifel, für mich als Geiger kam da nur die Er-hu in Frage. Und in der Tat waren die Anfänge der Spieltechnik in wenigen Wochen erlernbar, bei Fragen des musikalischen Ausdrucks aber fühle ich mich heute noch unbeholfen, wenig kompetent. Um die kulturellen Bedeutungen des Instruments zu erfahren, fehlen der kulturelle und historische Hintergrund (vgl. Stock 1991) sowie die lebensgeschichtliche Erfahrung in einer bislang völlig fremden Kultur. Die musikalisch-kulturellen Bedeutungen der Er-hu erschließen sich daher erst allmählich ...

Der amerikanische Geiger Isaac Stern hat in dem Film „Von Mao bis Mozart“ — 1981 mit dem Oscar für den besten abendfüllenden Dokumentarfilm ausgezeichnet — eine umgekehrte Beobachtung geschildert. Den Studenten, die wäh-

rend der Kulturrevolution ihre Ausbildung auf der Violine für mehrere Jahre unterbrechen mußten und in ihrer Aneignung der europäischen Musikkultur auf sich selbst gestellt waren, konnte man dies später an Problemen der künstlerischen Interpretation, speziell an der unzureichenden Einfühlung in den musikalischen Ausdruck anhören.

Als Fazit aus derlei Erfahrungen und Beobachtungen ist abzuleiten, daß interkulturelles Lernen nur unter bestimmten Bedingungen gelingen kann. Offenbar ist eine Aneignung des musikalisch Fremden angewiesen auf eine Verankerung in der individuellen Lebensgeschichte. Hierfür muß hinreichend Raum gegeben werden. Nur bei kontinuierlicher Hilfestellung sind Identifikation und Verinnerlichung möglich, durch die Fremdes zu Eigenem werden kann.

1. Als Gastdozent in Xian und Peking

Die Kurzzeitdozentur fand im Frühjahr 1993 an den Musikhochschulen in Xian und Peking statt. Die Veranstaltungen waren in beiden Fällen in der Abteilung für Musikerziehung plazierte. In Peking war ich mit meinen Veranstaltungen voll in den akademischen Lehrbetrieb eingebunden. Die Anzahl der Teilnehmer bewegte sich je nach Veranstaltungstermin zwischen 25 und 70; zum größeren Teil handelte es sich um reguläre Studierende für das Lehramt Musik, zum Teil um fertig ausgebildete Musikpädagogen aus Pekinger Schulen bzw. Colleges, zum Teil auch um Professorenkollegen von anderen Hochschulen des Landes und nicht zuletzt um Fachkollegen des Konservatoriums selbst.

Ich wurde sehr freundlich aufgenommen, die Veranstaltungen wurden mit größtem Interesse verfolgt, meine Stellung war die eines ausländischen Experten. Man zeigte großes Interesse daran, unseren Wissens- und Erfahrungsstand kennenzulernen, selbst wenn er in Kontrast zu eigenen Überzeugungen stand. Wie intensiv die Kontakte waren, zeigten auch die vielfältigen fachlichen Gespräche, die Kollegen und Studenten am Rande der Veranstaltungen mit mir suchten; sie war auch ablesbar an den zahlreichen Abendeinladungen durch die chinesischen Kollegen.

Meine Vorlesungen in Xian und Peking befaßten sich mit vier Themenkomplexen:

1. Neuere Entwicklungen des musikerzieherischen Systems in Deutschland;

2. Ziele und Methoden der Musikerziehung an öffentlichen Schulen (mit praktischen Beispielen);
3. gegenwärtige Tendenzen der Werkanalyse und des Musikverstehens (mit Beispielen der europäischen Kunstmusik);
4. gegenwärtige Trends in der Musikpsychologie (u.a. musikalische Begabung, Lernen und Entwicklung, ästhetische Alltagserfahrungen vor ihrem kulturspezifischen Hintergrund).

Allgemein ist anzumerken, daß die chinesische Musikpädagogik zur Zeit auf dem Stand der 50er Jahre in Deutschland ist. Die Chinesen möchten diesbezüglich gern „aufholen“. Hintergrund ist: Die westliche (europäische, amerikanische) Musiktradition wird sehr hoch bewertet, ja sie ist eindeutig Orientierungspunkt der Ausbildung, Forschung und künstlerischer Aktivitäten. Auf dem Feld der Musik wird ebenso wie in anderen Bereichen (Sport, Ökonomie) mit größter Konsequenz die internationale Anerkennung gesucht.

Vielleicht kann ich mit meinem Bericht eine neue Seite in dem bisher noch sehr bruchstückhaften Unternehmen einer Vergleichenden Musikpädagogik aufblättern. Denn bisher orientierte sich das Interesse an der Musikpädagogik anderer Länder an einer pädagogischen Arbeit, die irgendwie als vorbildhaft angesehen wurde: Ungarn (Kodaly-Methode), USA (wichtiger Beitrag zur Gesamtschuldiskussion).

Meine Fragerichtung setzte sich hiervon ab, weil die musikalische Situation Chinas auf völlig andersartigen Voraussetzungen beruht als die Deutschlands. Meine Intentionen zielten auf Probleme des interkulturellen Verstehens und der Aneignung eines musikalisch Fremden in beiden Richtungen: chinesisch-deutsch und deutsch-chinesisch. Die hiermit verbundenen Probleme des interkulturellen Verstehens begegneten mir sozusagen im Extremzustand. Gleichwohl können aus diesen Erfahrungen nur vorläufige Einsichten gewonnen werden für eine „interkulturelle Erziehung für eine multikulturelle Gesellschaft“, wie Irmgard Merkt das gegenwärtige Stadium der Ausländerpädagogik in Deutschland kennzeichnet (Merkt 1993, 5). Aber die Grundprobleme einer Aneignung fremder Kulturen lassen sich aufzeigen.

Hierfür möchte ich ein Beispiel geben, das typisch ist für das Stadium einer kritischen Selbstreflexion, die sich in der interkulturellen Annäherung nahezu automatisch einstellt (vgl. die 3. Forschungshypothese am Ende dieses Beitrags). So plagten mich, wie ich finde, konstruktive Zweifel, ob es richtig war, für die

Musikdidaktik in der Bundesrepublik seit 1950 die folgenden fünf Stadien anzugeben:

1. musische Orientierung (1950-1965) → Singen plus Orff-Instrumentarium, Überhöhung des Schullebens durch Feiern;
2. kritisch-emanzipatorische Orientierung (1965-1975) → Manipulation hinterfragen, alles ist möglich, pädagogische Dimension der Avantgarde;
3. Schülerorientierung (1975-1980) → Popmusik wird in den Musikunterricht einbezogen;
4. Handlungsorientierung (1980-1990) → komplexes Handeln, Musik in täglichen Handlungsräumen benutzen;
5. ökologische Orientierung (1990 bis heute) → Musik, aber auch Stille ist ein wertvolles Gut, Musik als Therapie, als Fluchtmöglichkeit.

Oder ich befand mich in inneren Nöten, was ich als musikalisch Eigenes mitteilen könnte: Schuberts Winterreise (darin besonders etwa: „Am Brunnen vor dem Tore“), die vier letzten Lieder von Richard Strauss, die Klarinettenquintette von Johannes Brahms und Isang Yun, Orchestermusik von Mozart bis Mathias Spahlinger und Wolfgang Rihm, ein politisch aktueller Titel wie „Arsch huh, Zäng ussenander“ der Gruppe BAP (im Kontext der Lichterketten und anderer Proteste gegen Rassismus und Neonazis) oder ...?

Als Einsicht stellte sich bald ein: Erst wenn man die eigene Kultur einmal von außen angesehen hat, kann man sie richtig begreifen! Es war schwierig, aus dem Fluß der fachlichen Diskussion aufzutauchen, innezuhalten und aus der Distanz zu sagen, worin die wichtigsten gegenwärtigen Entwicklungen liegen. Und ein großes Problem bestand darin zu beurteilen, was vom gegenwärtigen deutschen Diskussionsstand in einem Land mit total andersartigen Lebensbedingungen, einer völlig verschiedenen historischen Entwicklung, unter anderen ökonomischen, politischen und sozialen Rahmenbedingungen und bei kulturellen Unterschieden, wie sie stärker kaum vorstellbar sind, vermittelbar ist.

2. *Musikerziehung und Musiklehrerausbildung in China*

Der Musikunterricht an den öffentlichen Schulen Chinas ist völlig anders gelagert als in Deutschland. Bei einer Bevölkerungszahl von über 1 Milliarde Menschen besuchen rund 300 Millionen Kinder und Jugendliche die Schulen. Insgesamt gibt es 8 Millionen Grundschulen. In der Unterrichtsversorgung mit

Musik bestehen zwar starke regionale Unterschiede, insgesamt jedoch kann davon ausgegangen werden, daß sie landesweit gesichert ist. Unterricht wird nur in den ersten drei Schuljahren erteilt: drei Wochenstunden im 1. Schuljahr, zwei im 2. und eine im 3. Schuljahr. Instrumentalunterricht wird in Gruppen am Nachmittag außerhalb der Schule, z. B. in den „Kinderpalästen“, gegeben. In den Mittelschulen werden rund 15 Minuten pro Woche erteilt, um in dieser Zeit ein bis zwei Lieder zu lernen. In der Altersgruppe zwischen 15 und 18 Jahren gibt es keinen Musikunterricht. Eine Ausnahme bilden die angehenden Kindergärtnerinnen, ihnen wird Musikunterricht erteilt.

Insgesamt gesehen wird es versäumt, dieser Altersgruppe in irgendeiner Form die Welt der Musik zu erschließen. So fehlt die Heranbildung eines musikalisch gebildeten Publikums, mit anderen Worten: so etwas wie eine musikalische Breitenbildung.

In Peking und Shanghai gibt es zwei Primarschulen an Konservatorien, insgesamt 16 Sekundarschulen sind den Konservatorien im ganzen Land angegliedert. Sie haben die Aufgabe der Nachwuchsförderung. An sieben Mittelschulen wird ein künstlerischer Akzent auf der traditionellen Volksoper gesetzt. Amateurmusiker erfahren keinerlei offizielle Förderung, sie sind auf autodidaktische Studien angewiesen.

Professionelle Musiker und Musikerzieher werden im Anschluß an die Schulzeit an den insgesamt neun Konservatorien und an den rund 100 Universitäten/Hochschulen ausgebildet. Voraussetzung ist eine private Ausbildung am Instrument, die ab dem Kindergartenalter möglich ist. Die professionelle Musikausbildung an den Konservatorien oder Musikhochschulen geschieht in einem 4- bis 5jährigen Studium. Auch die Dozentenausbildung für die Universitäten liegt bei den Musikhochschulen. An den Universitäten werden in einem 2- bis 4jährigen Studium die Lehrer der Mittelschulen ausgebildet. Für die Kindergärten und Grundschulen gibt es eine eigenständige Ausbildung unter Leitung der staatlichen Erziehungskommission.

Die Methoden insbesondere für Violine, Klavier und die Vokalausbildung stammen zum Teil aus der Sowjetunion, zum Teil aus Frankreich, England, den USA und Deutschland, nicht zuletzt auch aus Japan. Allerdings werden auch eigene Traditionen gepflegt und als Hintergrund für die musikalische Ausbildung in China genannt. Viele traditionelle Instrumente und eine eigene Art des Liedgesangs stehen dafür. Es gibt eine tiefe Liebe zur eigenen Musik, die nach

Volks- und Kunstmusik zu unterscheiden ist. Die Kunstmusik wurde an den Höfen und als Bestandteil religiöser Zeremonien gepflegt. Sie ist die Grundlage der berufsmäßigen Ausbildung der Musiker. Ob sich daraus ein eigener Weg zur Musik entwickeln läßt, muß sich noch erweisen.

Inszenierte Schulbesuche

Bei dem Besuch einer Grundschule wurde ich mit rotem Spruchband über dem Eingang empfangen („warm feelings to our guest“). Das Einzugsgebiet der Schule gilt als schwierig, da Arbeiter und ländliche Bevölkerung hier wohnen. Es handelte sich um eine Versuchsschule des Konservatoriums.

In einer 1. Klasse wurde ich mit einem vermeintlich chinesisches Kinderlied begrüßt, dessen Melodie mir wohlbekannt war: *Hänschen klein*. Auch *Morgen kommt der Weihnachtsmann* und *Meister Jakob* wurden mit chinesisches Texten gesungen! Eine erste Veröffentlichung zur Geschichte des europäischen Einflusses auf die chinesische Musikerziehung liegt vor bei Zheng 1993.

Diese Kinderlieder wurden von Missionaren nach China gebracht. Inzwischen haben sie neue Texte erhalten. Auch Maos politische Kader haben zum Zwecke politischer Bildung eigene Texte hinzugefügt.

Die Orff-Gruppe eines 3. Schuljahrs wurde vorgeführt: ein perfektes, auswendiges Spiel mit dem differenzierten Einsatz der Schüler entsprechend ihren instrumentalen und musikalischen Fähigkeiten. Eine Akkordeon-Gruppe spielte ohne Leitung des (verhinderten) Lehrers, ebenfalls auswendig. Eine dritte Gruppe führte traditionelle chinesische Musik auf Er-hu, Pipa und Qin vor. Das paßte dann auch wirklich zu dem roten Transparent, das über der Tafel hing: „Die chinesische Nationalmusik verbreiten!“

Im Gespräch mit der Schulleitung gab es folgende Äußerungen zu der Frage, wozu Musikunterricht gut ist:

1. Er fördert die Intelligenz.
2. Die Musik führt zu einem freundlichen Charakter.
3. Die manuelle Geschicklichkeit wird gefördert.
4. Es entsteht ein Bewußtsein der gesamten Gruppe, der Gemeinschaft.
5. Die Lehrer lernen gemeinsam mit den Schülern, das ist für die Gesellschaft insgesamt wichtig.

Insgesamt wurde hervorgehoben: Kinder gehen ernsthaft mit der Musik um, so daß sie auch andere Dinge ernsthaft tun. Die musikalisch Besten sind stets höflich und voller Unternehmungsgeist („active spirit“).

In einer Mittelschule, übrigens der einzigen in Peking mit musikalischem Schwerpunkt, erhalten die Schüler der Musikklassen vier Stunden Unterricht in der Woche. Die Effekte werden hier sehr ähnlich wie bei der Elementarschule bewertet. Musikklassen sind sehr angesehen, weil die Kinder in allen Schulfächern gut abschneiden. Gute Schüler bekommen dort kostenlosen Instrumentalunterricht, bei den schlechten Schülern müssen die Eltern bezahlen. Gute Musikschüler haben angeblich gute Manieren.

Der Lehrbetrieb an den Musikhochschulen Chinas ist, soweit ich Einblick gewinnen konnte, stark verschult. Selbständiges wissenschaftliches Arbeiten ist absolut ungewohnt. Eine Studentin des Konservatoriums in Peking: „You sent us the new messages and the method of studying ... In China the students always do according to the teacher's way. If the teacher told us how to do, we must do like that. But I don't like that, sometimes I feel constrained (gefesselt). And now I know I must try to find a way of my own... China has a long history and magnificent culture. So I'm proud of my country“ (Brief vom 20.7.1993). Und eine andere Studentin, die seit mehreren Jahren in Deutschland studiert: „Als ich nach Deutschland kam, war ich die chinesische Art zu studieren gewöhnt — alles, was die Professoren vortragen, auswendig lernen und wiedergeben können. Hier sollte ich Referate halten und mußte erst einmal lernen, selbständig zu denken.“

An chinesischen Hochschulen werden die Unterrichtsinhalte nach Art des Meister-Schüler-Verhältnisses von den Hochschullehrern übernommen. (Die Hochschullehrer fühlen sich nicht nur für die fachliche Ausbildung, sondern für die gesamte Persönlichkeitsentwicklung verantwortlich — das entspricht alten konfuzianischen Traditionen.) Der Versuch, Lernformen wie Gruppenarbeit oder ein projektartiges Vorgehen anzuwenden, rief tiefe Ratlosigkeit hervor. Wissenschaftliche Theorien in unserem Sinne fehlten völlig. Für China ist allgemein festzustellen, daß es eine nicht von vornherein durchschaubare Verschränkung des Wissenschaftsbetriebs mit Administration und kommunistischer Partei gibt. Unabhängige Wissenschaft in unserem Sinne existiert (noch) nicht. Entsprechend vorsichtig sind auch Resultate wissenschaftlicher Forschung aufzunehmen, da durch die Verquickung von Hochschule und Partei (= staatliche wie

politische Verwaltung) die Resultate häufig im vornherein festgesetzt werden. Das heißt, es gibt keine unabhängige Wissenschaft: alle Hochschulen und Universitäten des Landes gehören schlichtweg der Partei. Entsprechend stark sind die politischen Einflußfelder.

3. *Europäisches Musikleben und Musikerziehung als Ideal*

Musikpädagogik und Musikwissenschaft sind in einem Entwicklungsland wie China gewiß von marginaler Bedeutung. Gleichwohl spielt die Musikerziehung im kulturellen Selbstverständnis der Chinesen eine wichtige Rolle. Sie können auf eine mehr als zwei Jahrtausende alte eigene Musiktradition zurückblicken und betrachten die Musik außerdem als eine Chance, internationale Anerkennung zu finden. Entsprechend ehrgeizig sind ihre diesbezüglichen Pläne und Anstrengungen.

Musikleben und Musikerziehung in Deutschland werden von chinesischer Seite als Ideal gesehen. Daher wollte man möglichst viel über das musikerzieherische System in Deutschland kennenlernen und auch die Methoden vermittelt bekommen, um hohe Effektivität zu erzielen.

Musikleben und Musikpädagogik in Deutschland, so wie sie historisch und sozial gewachsen sind, lassen sich durch eine Metapher charakterisieren: man kann sie mit einem mächtigen Baum vergleichen, der seine Kraft aus drei Wurzelsträngen zieht: den Elternhäusern, der allgemeinbildenden Schule und dem über besondere Musikschulen oder privat vermittelten Instrumentalunterricht.

So sind die musikpädagogischen Maßnahmen auf die isolierte Förderung des Nachwuchses, im Grunde auf das Selektieren und Fördern von Hochbegabungen angelegt. Ein musikalisch gebildetes Publikum im eigenen Land ist hierfür nicht erforderlich! Auch werden therapeutische Effekte bisher nicht gesehen.

Für Deutschland von einem musikerzieherischen System zu sprechen, unterstellt eine grundlegende, systematische Planung, wie sie in Wirklichkeit gar nicht vorliegt. Musikpädagogik ist in den europäischen Ländern historisch gewachsen. Das betrifft sowohl die Institutionen, die die Musikerziehung betreiben, als auch die Inhalte. Die Orientierung an der deutschen, englischen, französischen und nordamerikanischen Musikpädagogik ist seit Beginn des 20. Jahrhunderts zu beobachten. Carl Orff gilt heute in China als der wichtigste

Musikpädagoge überhaupt. Ein Austausch auf dem Gebiet der Musikpädagogik könnte einen guten Beitrag auch zur politischen Öffnung des Landes leisten. Die Problematik, daß die gegenwärtige Musikpädagogik in Deutschland aufgrund ihrer aufklärerischen, emanzipatorischen und auch hedonistisch-individualistischen Zielsetzungen unter chinesischen politischen Bedingungen durchaus disfunktional wirken könnte, wird kaum gesehen. Was die allgemein verbreitete Wissenschaftsorientierung der Lehrerausbildung in Deutschland bedeutet, können die chinesischen Kollegen nicht einmal abschätzen. Man setzt auf die „Erfolge“, das heißt, auf das hohe künstlerische Niveau im Musikleben Deutschlands, das man gerne erreichen (und übertreffen) möchte.

4. Probleme bei der interkulturellen Annäherung

Unversehens sah ich mich vor die Notwendigkeit gestellt, die eigene Kultur und die Musikpädagogik der Bundesrepublik darzustellen. Das ist natürlich eine äußerst schwierige, wenn überhaupt lösbare Aufgabe. Das erfordert eine kritische Revision in zwei Richtungen: 1. Was kann als die eigene Position gelten? 2. Wieviel davon läßt sich unter den total verschiedenen kulturellen Voraussetzungen vermitteln?

Zudem sah ich übliche Lehrgewohnheiten der Hochschuldidaktik in Frage gestellt: denn es erwies sich rasch als äußerst problematisch, Wissen und Einsichten über abstrakte Begriffe zu vermitteln. Es war notwendig, die abstrakte Ebene der Fachtermini zu verlassen und die didaktischen Reflexionen auf der Ebene konkreter Sachverhalte auszuführen.

Unter einigen Stichworten möchte ich nachfolgend problematische Aspekte skizzieren, wie sie in der Berührung der deutschen und der chinesischen Musikpädagogik zu beobachten sind:

Phänomenreduktion

Erst einmal existiert ein Wahrnehmungsproblem. Da uns bei der Konfrontation mit einer fremden Kultur eine Fülle neuartiger Phänomene überflutet, vereinfachen wir. Wir bedienen uns des psychologischen Halo-Effekts: ein Merkmal herauszugreifen und als das Ganze zu nehmen.

Wie es mir mit den Gesichtern auf den Straßen erging, so auch mit der chinesischen Musik: Zuerst sehen sie alle gleich aus — es sind eben ungewohnte chinesische Gesichter, erst nach und nach sieht man die Individualitäten. Bei der Musik war es ähnlich. Zuerst klangen die Stücke auf Er-hu, Da Qin, den Flöten, Trommeln, Gongs usw. nur „typisch“ chinesisch, was an Pentatonik, der spezifischen melodischen Intonation, an den Instrumentenfarben festgemacht wird. Erst allmählich lernt man zu differenzieren, in langwieriger Annäherung und, was auch Irmgard Merkt für eine interkulturelle Pädagogik fordert, mit Unterstützung durch Wissenschaft, in diesem Fall durch die Ethnomusikologie, einen Zugang zu gewinnen.

Interkulturelles Verstehen versucht ein Problem zu bewältigen, wie es aus der Hermeneutik bekannt ist: Notwendig für jede Hermeneutik ist eine Horizontannäherung. Hierbei hat jeder subjektive Eindruck sein eigenes Recht, aber man darf ihn nicht als endgültig betrachten.

Partikuläre Wahrnehmung und Petrefaktenbildung

Auf chinesischer Seite zeigte sich die eingeengte Wahrnehmung auch auf dem Feld der Pädagogik. So etwas wie eine kritische Reflexion der Zielsetzungen und Inhalte begegnete mir nicht; statt dessen war die am häufigsten geäußerte Frage die nach der (richtigen) Methode. Offizielle Methodik ist das Orff-Schulwerk. Hierdurch ist der musikpädagogische Stand, wie er in Deutschland während der 50er und 60er Jahre herrschte, zementiert — ein Beispiel für die Bildung von Petrefakten (Versteinerungen). Die besorgte, um Verständnis bemühte Frage eines chinesischen Kollegen zeigt Hilflosigkeit: „Was ist denn falsch an Orff, daß ihr in Deutschland sein System aufgegeben habt?“ — Und gerade schwappt via Japan und USA ein neuer Trend nach China: „Electronics key to music education“, so ein Artikel in China Daily vom 5. Juli 1993 — bildet sich da ein neues Petrefakt heran. Und die fehlende Flexibilität gegenüber der Popmusik — sie wird an den Musikhochschulen absichtlich ignoriert — weist ebenfalls in diese Richtung.

Double talking

Bei meinem Aufenthalt traf ich immer wieder auf die besondere Schwierigkeit, Fragen zu verstehen (und zu beantworten). In diesen Wochen trafen die

Blicke jedes Besuchers auf unzählbar viele Plakate mit der Aufschrift: „A more open China awaits 2000 Olympics“. In diesem Beispiel für *double talking* konnte man als Begrüßung für ausländische Besucher auffassen, was als eine politische Aussage an die Adresse der eigenen Bevölkerung gemeint war, der nach der Desillusionierung durch die Ereignisse am Platz des himmlischen Friedens im Juni 1989 wieder eine positive Perspektive geboten werden sollte.

Ein andres Beispiel stellt die an und für sich simple Aussage dar: „In China live so many, many people!“ Sie läßt sich vielfach übersetzen:

- deswegen immer starkes Gedränge, wohin man auch immer geht;
- deswegen kann man nicht sonntags allen Menschen zur gleichen Zeit freigeben;
- deswegen dürfen Kinder im Kindergarten nicht frei nach ihrer Phantasie malen, sondern sie üben es, Figuren nachzuzeichnen, damit sie mit Schuleintritt schon möglichst viele Zeichen können;
- deswegen muß ich mich so anstrengen (aus meiner Stadt bin ich die einzige, die den Sprung auf ein Konservatorium geschafft hat);
- deswegen wollen die Chinesen alles immer perfekt machen (die Akademiker, nicht unbedingt die einfachen Leute);
- deswegen die hartnäckigen Fragen nach der (selbstverständlich richtigen) Methode;
- deswegen halten sie sich für die besten, eigentlich;
- deswegen ist ihr Land das Land der Mitte (seit vielen Jahrhunderten schon).

Und ein drittes Beispiel für das doppelte Reden. Die eigene Musik wird an die Spitze der Wertehierarchie gesetzt (rotes Transparent an der Stirnseite einer Grundschulklasse), aber im gleichen Atemzug werden Werke der eigenen Tradition ihrer ursprünglichen klanglichen Aura entkleidet und für (europäisches) Klavier arrangiert, wodurch sie zu seichten Salonpièces verkommen (Klassenvorspiel in der Hochschule).

Auch in Antworten gab es *double talking*. Auf die Frage: Weshalb herrscht in China ein derartig großes Interesse an der europäischen Kunstmusik? erhielt ich als Antwort: Musik in Deutschland ist sehr weit entwickelt und hat eine internationale Dimension. Eine weitere Antwort lautete: We are open minded! — Auf die Frage: Auf welchem Weg die deutschen, europäischen, amerikanischen Volkslieder nach China kamen, erhielt ich dieselbe Antwort: We are open minded.

Wechselseitiges Verständnis kultureller Symbole

Erst im Verlauf einer längeren Zeit stößt man auf die für eine Kultur wesentlichen kulturellen Symbole. Was den Deutschen der grüne Wald ist, ist den Chinesen die gelbe, fruchtbare Erde. Der chinesische Mond hat für chinesische Kinder eine andere Semantik als für deutsche Kinder. Schwarz und weiß haben bekanntlich unterschiedliche Bedeutungen als Farben der Trauer bzw. des Glücks. Ruhe und Bewegung bilden nach den Überzeugungen des Taoismus eine Einheit, während sie nach europäischer Denkgewohnheit Kontraste bilden. Individualismus und Ich-Vorstellungen haben sich in China erst nach den intensiven Kontakten zu europäischen Denkweisen entwickelt.

Wie man studiert, ist eine Frage der Erziehungstradition

Die schon erwähnte starke Abhängigkeit der Studierenden von ihrem Professor folgt aus dem Konfuzianismus. In der konfuzianistischen Denktradition konnte sich die Vorstellung eines autonomen Selbst sehr spät erst, und zwar nach dem Kontakt mit europäischen Denkströmungen, entwickeln. In der Menschenlehre des Konfuzius, die über viele Jahrhunderte Grundlage zugleich für das politische Herrschaftssystem war, rufen die Vorstellungen von der „Großen Harmonie“, der kindlichen Ehrfurcht, der Loyalität und einer selbstverständlichen Verantwortung der älteren Generation für die Kinder und Enkelkinder eine fest verwurzelte Mentalität hervor, die eigenständiges, selbst verantwortetes Denken und insbesondere Konfliktfähigkeit nahezu ausschließen (vgl. Konfuzianismus und die Modernisierung Chinas 1990). Eine pädagogische Zielvorstellung wie Selbständigkeit und Autonomie im Denken und Handeln wird in diesem Denken als ein Fremdkörper empfunden. Das hat bei den Studenten ganz praktische Folgen: Sie müssen für alles, was sie tun, Erlaubnis bei ihrem Professor einholen. Referate zu erarbeiten oder selbständig mit wissenschaftlicher Literatur zu arbeiten, wäre neu und ungewohnt. Die größte Irritation hatte ich auszustehen, als ich zu erklären versuchte, was Projekt und Projektstudium bedeuten. Das Projekt stellte für die Chinesen das größte Rätsel dar. Ein offener Lernprozeß, an dem Lehrende wie Studierende gleichrangig beteiligt sind, war für sie unvorstellbar.

5. Experiment zum musikalischen Ausdrucksverstehen

In der kurzen Zeit war nur geringer Spielraum für Forschungsaktivitäten. Gleichwohl hatte ich mehrere Experimente vorbereitet, die ich zum Teil auch schon vor Ort auswerten und diskutieren konnte. Eines davon bezog sich auf die emotionale Erfahrung und die Bestimmung des musikalischen Ausdrucks in den beiden Kulturen. Als klangliches Material dienten mehrere traditionelle folkloristische Stücke aus China und Beispiele der europäischen Kunstmusik. An dieser Stelle möchte ich eine erste, vorläufige Auswertung zweier Klangbeispiele vorlegen. Der 1. Satz (*Allegro*) aus Mozarts Pariser-Symphonie KV 300a (Interpretation: Academy of Ancient Music) sollte im Hinblick auf elf Kategorien beurteilt werden. Diese beziehen sich teils auf den musikalischen Ausdruck, teils auf die ästhetische Bewertung der Musik. Drei Probandengruppen sind zu vergleichen: Studierende aus Xian (n = 43), aus Peking (n = 28) und aus Bremen (n = 31).

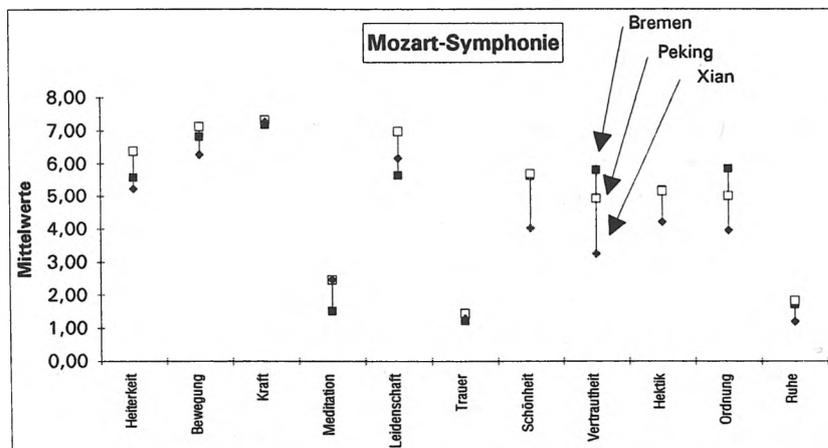


Abb. 1

Wie die Abbildung zeigt, wird das Musikbeispiel von allen drei Gruppen ähnlich beurteilt. Jedoch weist ein Vergleich der Mittelwerte durch t-Tests in einigen Fällen auf signifikante Unterschiede hin. Sie beziehen sie sich auf die Skalen Vertrautheit (Bremen/Xian, Peking/Xian), Ordnung und Leidenschaft. Interessanterweise liegen bei nahezu sämtlichen Skalen die Werte der Pekinger Stu-

denen zwischen denen aus Xian und Bremen, zwischen denen die stärksten Differenzen bestehen. Offenkundig besteht innerhalb Chinas ein deutliches Gefälle, was die ästhetische Bewertung der europäischen Musik durch Studierende in Xian und Peking betrifft.

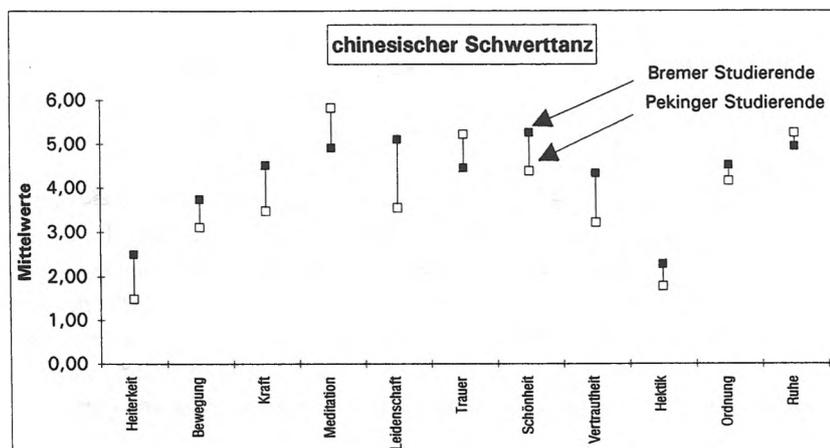


Abb. 2

Diese Abbildung gibt für einen chinesischen Schwerttanz (aus der Hugo Masters Collection) die Unterschiede zwischen Bremer und Pekinger Studierenden wieder. Die t-Tests weisen signifikante Mittelwertsdifferenzen für die Skalen Kraft, Meditation, Leidenschaft und Vertrautheit nach. Interessant ist hier, daß die ästhetische Wertung bei der Gruppe deutscher Studierender höher ausfällt als bei der chinesischen Gruppe. Und der meditative Grundzug dieser Musik wird von den deutschen Hörern offensichtlich nicht verstanden.

Kommentar eines Studenten in Peking: „The feelings are the same, but their habits are different.“ Die Gefühle, die in der Musik zum Ausdruck kommen, werden ähnlich erfahren; ihre Ausgestaltung mit musikalischen Mitteln ist aber unterschiedlich. Zu der Wertungsproblematik sagte eine Studentin: Die Chinesen dürften ihre eigene Musik nicht so hoch einschätzen wie die europäische. Und die Deutschen mögen die chinesische Musik vielleicht ebenfalls nicht so sehr. Aber aus unterschiedlichen Gründen! In China, speziell für Studierende an einem chinesischen Konservatorium, mag es eine Prestige-Sache sein, Beetho-

ven, Mozart etc. gut zu finden; die eigene folkloristische Musik wird, weil sie keine Kunstmusik ist, weniger geachtet. Für deutsche Hörer ist die chinesische Musik fremd, daher haben sie Schwierigkeiten mit dieser Musik (?). Wie sich herausstellt, treffen diese Hypothesen nur teilweise zu.

6. *Plan einer interkulturellen musikpädagogischen Forschung*

Aus dem starken Interesse an einem Vergleich der Musikerziehung in Deutschland und China entstand der Plan für zukünftige Aktivitäten. Mit dem Leiter der Abteilung für Musikerziehung, Prof. Yang Tongba, von der Pekinger Hochschule wurde eine gemeinsame Forschungsarbeit verabredet. Ihr Gegenstand soll ein Vergleich der Musikerziehung in China und in der Bundesrepublik Deutschland sein. Yang Tongba weist auf die Notwendigkeit hin, dabei die Rahmenbedingungen zu reflektieren: „Die Forschung über den Vergleich der Musikerziehung hat nur dann eine theoretische und praktische Bedeutung, wenn sie mit dem kulturellen Hintergrund der beiden Länder verbunden wird“ (Brief vom 11.7.1993).

Der Forschungsplan umfaßt im Kern die folgenden Punkte:

1. In einer Art Bestandsaufnahme ist erst einmal die Musikerziehung eines jeden Landes für sich zu schildern. Voraussetzung für ein Verständnis sind ökonomischer, kultureller, sozialer Hintergrund sowie die alltägliche Lebenswirklichkeit.
2. Ein Vergleich erfordert eine differenzierte Betrachtung und Analyse auf mehreren Ebenen: Institutionen, soziale Beziehungsnetze, allgemeine Erziehungskonzepte, fachliche Inhalte, Zielsetzungen, Methoden, Unterrichtsmedien, Wirkungen usw.
3. Ein Vergleich der Lernsituationen für die Studierenden ist nur vor ihrem kulturellen Hintergrund, der Intentionalität der Ausbildung, den individuellen Absichten usw. durchführbar.
4. Grundlegend für die Adaptation der europäischen Kunstmusik durch chinesische Studierende wie für das Verstehen einer fremdartigen Musikkultur durch deutsche Studierende sind Prozesse eines interkulturellen Lernens. Zu klären wäre, unter welchen Bedingungen die Aneignung einer fremden Kultur möglich ist, welche Faktoren sie behindern, welche Auswirkungen, Transfers etc. aus dem interkulturellen Lernen erwachsen.

Erste Hypothesen hierfür lauten:

1. *Die Aneignung des musikalisch Fremden ist nur dann möglich, wenn dieses Fremde im sozialen Bezugsfeld positiv bewertet wird. Die positive Bewertung ist notwendige Voraussetzung auch individueller Lernprozesse.* Gerade auf dem Feld der Musik und der künstlerischen Interpretation ist eine bruchlose Aneignung unabdingbar, das aber läuft auf eine Überwindung der an und für sich gegebenen Fremdheit hinaus. Und das erfordert neben den individuellen Bemühungen eine Absicherung durch die soziale Gruppe, in der man lebt, und durch gesellschaftlich vermittelte, internalisierte Zielvorstellungen.

Die 2. Hypothese befaßt sich mit dem Modus der Aneignung: *Die Aneignung des musikalisch Fremden erfordert Konsequenz und Kontinuität des Lernens.* Schon die Unterbrechung um wenige Jahre stört, wie die Erfahrungen bei der Kulturrevolution gezeigt haben, den Aneignungsprozeß sehr empfindlich.

Hypothese 3 formuliert eine grundlegende Wechselwirkung zwischen dem Eigenen und dem Fremden: *Bei Aneignung und Vermittlung einer fremden Kultur stößt man regelhaft, beinahe automatisch und oft überraschend auf die Notwendigkeit einer kritischen Reflexion der eigenen Kultur.* Dieser Prozeß einer kulturellen Selbstreflexion (Nestvogel 1992) macht die Mühen, sich mit einer fremden Kultur auseinanderzusetzen, fruchtbar. Schon beim ersten Besuch als Musikpädagoge in China war ich dieser Erfahrung mehrfach ausgesetzt.

Literatur

- CHIME. Journal of the European Foundation for Chinese Music Research, ed. by Frank Kouwenhoven und Antoinet Schimmelpenninck. P.O.Box 11092, 2301 EB Leiden, Holland, halbjährlich, seit 1990.
- SALZMAN, M (1990): Eisen und Seide. Begegnungen mit China. München: Knauer.
- Konfuzianismus und die Modernisierung Chinas, hg. von Silke Krieger und Rolf Trautzettel, Mainz: v. Hase und Koehler 1990.
- MERKT, I (1993): Interkulturelle Musikerziehung. Musik und Unterricht 4, 1993, 4-7.
- NESTVOGEL, R (1992): Über das Eigene zum Fremden — vom Fremden zum Eigenen. Päd Extra 1, 1992,42-44.
- STOCK, J (1991): A Phoenix Crying at Sunrise — Origins and Social Context of the Erhu. CHIME 3, 1991, 20-31.

ZHENG, Z (1993): Chinesische Musikerziehung und europäische Kultur. In: Böhle, Reinhard C. (Hg.): Möglichkeiten der Interkulturellen Ästhetischen Erziehung in Theorie und Praxis. Frankfurt 1993, 152-161.

Prof. Dr. Günter Kleinen
Humboldtstraße 187
28203 Bremen