

Kloppenburg, Josef

## **Konzepte der Bebilderung musikalischer Kunstwerke im Fernsehen.**

### **Anmerkungen zu ihrer Verwendung im Musikunterricht**

Schulten, Maria Luise [Hrsg.]: *Musikvermittlung als Beruf. Essen : Die Blaue Eule 1993, S. 60-64. - (Musikpädagogische Forschung; 14)*



Quellenangabe/ Reference:

Kloppenburg, Josef: Konzepte der Bebilderung musikalischer Kunstwerke im Fernsehen. Anmerkungen zu ihrer Verwendung im Musikunterricht - In: Schulten, Maria Luise [Hrsg.]: *Musikvermittlung als Beruf. Essen : Die Blaue Eule 1993, S. 60-64* - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-250549 - DOI: 10.25656/01:25054

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-250549>

<https://doi.org/10.25656/01:25054>

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](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Maria Luise Schulten  
(Hrsg.)**

**Musikvermittlung  
als Beruf**

**D 122/1993/1**



**Themenstellung:** Die Orte und Institutionen, an denen Musik vermittelt wird, haben sich verändert. Musikvermittlung ist nicht mehr gleichzusetzen mit musikpädagogischer Praxis. Sowohl die Musikvermittlung durch die Medien als auch durch die Institutionen der Erwachsenenbildung geben nicht nur der Art und Weise der Vermittlung ein neues Gesicht, sondern vermitteln zugleich eine eigene Vorstellung von Musik.

Annäherungen an dieses Thema werden in den vorliegenden Arbeiten dieser Publikation versucht. Der Band dokumentiert die Referate, die auf der Tagung des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung (AMPF) vom 5. bis 7. Oktober 1992 gehalten wurden.

**Die Herausgeberin:** Maria Luise Schulten; Lehramtsstudium, Studium der Musik und ihrer Didaktik, Philosophie, Pädagogik, Promotion, Habilitation an der Universität zu Köln, derzeit o. Prof. für Musikpädagogik an der Westf. Wilhelms-Universität Münster.

ISBN 3-89206-539-X

# Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis  
Musikpädagogische Forschung

Band 14

Marie Luise Schulten  
(Hrsg.)

## Musikvermittlung als Beruf



Musikvermittlung als Beruf / Maria Luise Schulten (Hrsg.).  
- Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1993  
(Musikpädagogische Forschung; Bd. 14)  
ISBN 3-89206-539-X  
NE: Schulten, Maria Luise [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-539-X

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1993 Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen, wie Mikrofilm,  
Xerographie, Mikrofiche, Mikrocard, Offset, verboten

Printed in Germany

|                                                                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Vorwort                                                                                                                                      | 7   |
| Programm der 4. AMPF-Tagung Nienburg-Heek 1992                                                                                               | 9   |
| RENATE BECKERS & ERICH BECKERS                                                                                                               |     |
| Walkman, Fernsehen, Lieblingsmusik. Merkmale musikalischer<br>Frühsozialisation                                                              | 11  |
| HERBERT BRUHN                                                                                                                                |     |
| Über die Beziehung zwischen dem Erlernen eines Liedes und der<br>Fehlerneigung in einem Rechtschreibtest. Eine empirische<br>Untersuchung    | 24  |
| URSULA ECKART-BÄCKER                                                                                                                         |     |
| Musik-Lernen in der Lebensspanne — Konsequenzen für die<br>Musikpädagogik                                                                    | 35  |
| KLAUS KÖHLER                                                                                                                                 |     |
| Die Musikkritik — ein schulpädagogisches Aufgabenfeld?<br>Bemerkungen zum Umgang mit Musikkritik im Unterricht<br>der Sekundarstufe I und II | 47  |
| JOSEF KLOPPENBURG                                                                                                                            |     |
| Konzepte der Bebilderung musikalischer Kunstwerke im Fernsehen.                                                                              | 60  |
| LUDGER KOWAL-SUMMEK                                                                                                                          |     |
| Projektorientierter Musikunterricht als eine Möglichkeit für die<br>Praxis des instrumentalen Gruppenunterrichts                             | 65  |
| ANDREAS C. LEHMANN                                                                                                                           |     |
| Habituelle und situative Rezeptionsweisen beim Musikhören oder:<br>Versuchen wir, immer gleich zu hören!                                     | 78  |
| GEORG MAAS                                                                                                                                   |     |
| Die Verzeichneten:<br>Zur Darstellung des Musikers im unterhaltenden Spielfilm                                                               | 93  |
| ANDREAS NIESSEN                                                                                                                              |     |
| Instrumentalunterricht an Musikschulen                                                                                                       | 108 |

REINER NIKETTA & EVA VOLKE

Weiterbildungsbedarf von Rockmusikern und Rockmusikerinnen 120

GÜNTER OLIAS

Musikvermittlung als Konnexionismus --- Aspekte der  
musikdidaktischen Ausbildung 131

DIETMAR PICKERT

Über den Zusammenhang zwischen Instrumentalspiel und  
Musikpräferenz 143

GISELA PROBST-EFFAH

Der Einfluß der nationalsozialistischen Rassenideologie auf die  
deutsche Volksliedforschung 156

NORBERT SCHLÄBITZ

Vom instantanen Datenfluß digitalcodierter Musik. Perspektiven  
für die Musikpädagogik 168

ALEXANDER WINZEN

Musiklernen im Erwachsenenalter — Bericht über eine  
Untersuchung an der VHS Köln 185

## Vorwort

Das Thema „Musikvermittlung als Beruf“ trifft die Essenz des Musiklehrerberufs ebenso wie die anderer Berufe wie z.B. den des Musikredakteurs oder des Musikdozenten in den Institutionen der Erwachsenenbildung. Die Vielfalt der Orte der Musikvermittlung spiegelt sich in der Heterogenität der unterschiedlichen Arbeiten wider, die zu diesem Thema eingereicht und auf der Tagung des Arbeitskreises musikpädagogische Forschung 1992 in Nienborg-Heek referiert wurden.

Die breite Fächerung des Vermittlungsgedankens läßt einige Themenbündelungen erkennen. So befassen sich die Arbeiten von Renate und Erich Beckers, Josef Klopenburg und Georg Maas und der hier nicht abgedruckte Vortrag Klaus-Ernst Behnes mit dem Thema Bild/Musik, wenn auch aus ganz verschiedenen Blickwinkeln. Die Werkschau Armin Brunnens und der Bericht einer Musikredakteurin, Hildegard Schulte, verdeutlichten die Dimensionen musikvermittelnder Tätigkeiten.

Ebenfalls als zusammengehörig lassen sich die Studien zur musikalischen Erwachsenenbildung resp. Lernen in der Lebensspanne von Ursula Eckart-Bäcker, Andreas Messen und Alexander Winzen ansehen.

Im breiten Aufgabenfeld musikpädagogischer Forschung als Grundlagenforschung mit stets immanenten Anwendungs- und Praxisbezug sind die zahlreichen Einzeluntersuchungen vorzustellen, wie die historische Arbeit von Gisela Probst-Effah zur Volksliedforschung, die empirischen Untersuchungen von Herbert Bruhn, Andreas C. Lehmann, Reiner Niketta & Eva Volke und Dietmar Pickert sowie die systematisierenden und reflektierenden Studien von Klaus Köhler, Ludger Kowal-Summek, Günter Olias und Norbert Schläbitz.

Die Vielfalt der Beiträge legte nahe, die einzelnen Arbeiten in einer alphabetischen Reihenfolge zu ordnen als eine Fülle von Einzeluntersuchungen, die die Weite des Spektrums musikpädagogischer Forschung andeuten und den Leser selbst zu neugierigen Querverweisen anregt.

Die Tagung wurde unterstützt mit Mitteln des Landes NW und der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

## Konzepte der Bebilderung musikalischer Kunstwerke im Fernsehen.

### Anmerkungen zu ihrer Verwendung im Musikunterricht

JOSEF KLOPPENBURG

Maria Luise Schulten (Hg.): *Musikvermittlung als Beruf. - Essen: Die Blaue Eule 1993.*  
(Musikpädagogische Forschung, Band 14)

Es muß nicht die Behauptung Adornos ad absurdum geführt werden, Musik im Fernsehen sei Brimborium, nämlich „ein Stück leerer Kulturbetrieb“<sup>1</sup> wenn es darum gehen soll, unterschiedliche Präsentationsformen der so genannten ersten Musik im Fernsehen vorzustellen und didaktische Konsequenzen zu erwägen. Bei meinen Überlegungen gehe ich von der Prämisse aus, daß die Versuche der Vermittlung von Musikverständnis im Musikunterricht heute mit audiovisuell geprägten Rezeptionsgewohnheiten der Schülerinnen und Schüler konfrontiert sind, und daß die Integration von Musikfilmen in den Musikunterricht neue oder erweiterte Rezeptionskategorien ermöglichen sollte. Meine Ausgangsfrage lautet: Wie kann im Musikunterricht sinnvoll mit dem Paradoxon umgegangen werden, daß bei einem Einbezug von Filmen zu „klassischer“ Musik den Schülerinnen und Schülern die Musik „des Musikunterrichts“ —und als solche grenzen sie diese von „ihrer“ Musik ab — in der ihnen vertrauten Verbindung von visueller und akustischer Schicht im Fernsehen als Unterrichtsgegenstände dargeboten werden?

Bei dem Versuch der Erörterung einer sinnvollen Integrationsmöglichkeit visueller und akustischer Präsentationen von Kunstmusik in die Vermittlung von Musikverständnis durch Musikunterricht unterscheide ich vier dramaturgische Konzepte der Visualisierung beziehungsweise der Bebilderung, die mir nach der Durchsicht einer Vielzahl von Produktionen exemplarisch erscheinen. Ich möchte sie kurz anhand von Beispielen vorstellen; das Kriterium der Auswahl bildet der intelligente und ungewöhnliche Einsatz filmischer Mittel und damit die Abgrenzung von den konventionellen Kamerapostierungen und -führungen bei gefilmten Konzerten oder bei Opernmitschnitten.<sup>2</sup> (Deren Verwendungsmöglichkeiten im Musikunterricht sind allerdings dann unbestritten, wenn Themen wie Instrumentenkunde, die Rolle eines Dirigenten oder das klassische Konzert im Unterricht behandelt und diese Unterrichtsinhalte visuell verdeutlicht werden sollen.) Anschließend werde ich diese Konzepte mit den Hypothe-

sen der ästhetischen Erziehung konfrontieren und Ziele des Einsatzes von Musikfilmen im Musikunterricht nennen.

#### *Formen der Präsentation von Kunstmusik im Fernsehen*

##### *1. Montagen von dokumentarischem Filmmaterial*

„A personal view by Ken Russell“ nennt dieser seine Montage von dokumentarischem Bildmaterial und der Komposition „The Planets“ von Gustav Holst. Der Vorspann nennt Orchester und Dirigenten, während des Vorspanns ist das Orchester beim Stimmen der Instrumente zu hören. Mit seinen Bildfolgen, die exakt auf den Rhythmus der Musik schneidet, unternimmt Russell den Versuch, die Bezeichnungen der einzelnen Planeten, wie z.B. „mars, the bringer of war“ durch die Montage brennender Häuser, marschierender Soldaten, Militärparaden und Kriegshandlungen zu zeigen und zu kommentieren. Solche Kommentierungen nimmt er bei „venus, the bringer of peace“ auch vor in Form ironischer Kontrastierungen der Musik durch das Zeigen der Idylle weiblicher Schönheit oder der Mühen kommerzialisierten Bodybuildings.

##### *2. Visualisierung musikalischer Form*

Der Musikregisseur Klaus Lindemann präsentiert in seinen Ligeti-Filmen die Instrumentalisten und Sänger bei der Aufführung der Stücke in Form virtuoser Montagen sowie über- und Einblendungen. Die Bildregie folgt der Partitur derart, daß auf dem Bildschirm — wie z.B. in der Produktion von „nouvelles aventures“ von 1969 — die Verläufe der Stimmeinsätze und der „Handlungsprogression“, insgesamt die strukturellen Zusammenhänge der Werke verdeutlicht werden.

##### *3. Erläuterungen und Präsentation an ungewöhnlichem Ort*

In der Aufnahme der „Gruppen“ von Karlheinz Stockhausen verunsichert der Regisseur Olivier Mille zunächst durch den ungewöhnlichen Ort der Aufführung: das Stück wird in einem Werk der französischen Eisenbahngesellschaft SNCF in Straßburg gespielt. Nachdem auf der Bildfläche durch ruhige Kamerabewegungen und Einstellungsfolgen mit dem Ort vertraut gemacht ist (Bilder von Hallen, Schienen, Waggons und der Fabrikation oder Reparatur von Lokomotiven etc.), erläutern die drei Dirigenten des Stückes (M. GIELEN, P. EÖTVÖS

1 Theodor W. ADORNO, Ein „Spiegel“-Gespräch, in: Der SPIEGEL 1988, S. 569.

2 Siehe hierzu Klaus Ernst BEHNE, Bilder zur Musik — Fesseln, Fragen oder Freiräume? Überlegungen zum musikalischen Kunstwerk im Fernsehen (Teil 2), in: Neue Zeitschrift für Musik 1988,4, S. 12-17.

und A. TAMAYO) die musikgeschichtliche Bedeutung der „Gruppen“ von Stockhausen, die dirigistischen Koordinationsnotwendigkeiten, die spezifische Melodieführung durch Ergänzungen der drei Gruppen und die Korrespondenzen der Klangfarben. Anschließend erfolgt die Aufführung des Stückes in diesen Fabrikhallen. Die Kameras sind so positioniert, daß sowohl einzelne Musiker und Instrumentengruppen als auch die Dirigenten und alle drei Orchester gezeigt werden können.

#### 4. Die narrativen Musikfilme von Adrian Marthaler.

Der Regisseur Adrian Marthaler dreht mit Musikern als Schauspielern und/oder Musikern und Schauspielern zu Musikwerken Filme, deren Inhalte und Sujets er aus dem betreffenden Musikstück „ableitet“. So handelt „Tzigane“ von Ravel von einem Stierkampf, das „Concerto in F“ von Gershwin von einem Pianisten als Boxer im Ring, der „Danse makabre“ von Saint-Saens von einem alkoholisierten Geiger, der mit dieser Musik nicht einmal einen Landstreicher in den leeren Konzertsaal zu locken vermag. Daneben gibt es Produktionen, in denen außer den gegenüber dem „eigentlichen“ Aufführungsort solcher Musik fremden Spielorten und -räumen die Interaktionsformen der Musiker im Vordergrund stehen. Diese werden oft in Metaphern gekleidet — wie die Konkurrenz der Pianistin und Klarinetistin um die Gunst der Kollegen in einer Bar in der „Rhapsodie in blue“ von Gershwin (Hans-Christian Schmidt bezeichnet sie auch als „Beziehungsspiele“<sup>3</sup>) „Falsche“ Räume, Musiker als Schauspieler und Sportler, der Dirigent als Torero oder Voyeur, surrealistisches Ambiente, eine Pianistin, die die Akkorde zu Anfang des Klavierkonzertes in b-Moll von Tschaikowsky zunächst offensichtlich falsch aber ohrenscheinlich richtig spielt und sich dann einen Fingernagel bricht, dienen der Bewußtmachung der erstarrten Rituale eines Musikbetriebes, in dem nur die konzertante Präsentation eines „klassischen“ Musikwerkes als angemessen gilt. Außerdem sind die Absichten erkennbar und formuliert<sup>4</sup>, mit diesen Produktionen möglicherweise die Akzeptanz dieser Musikwerke von einem solchen (Fernseh-)Publikum zu erwirken, deren Hörkategorien diese Musik nicht einschließen, und so die Kluft zwischen der so genannten E-Musik und dem Alltag der Fernsehzuschauer zu verringern, diese Musik also in die Alltagskultur des Fernsehpublikums zu integrieren.

3 Hans Christian SCHMIDT, Das Fernsehen als moralische Anstalt? Überlegungen zum musikalischen Kunstwerk im Fernsehen (Teil 1), in: Neue Zeitschrift für Musik 1988, 2, S. 3-8. Hier unterteilt Schmidt in „Beziehungsspiele“, „Ausstellung“ und „Klangräume“.

4 Siehe Armin BRUNNER, Kann und darf man Musik sichtbar machen? Überlegungen zum musikalischen Kunstwerk im Fernsehen (Teil 3), in: Neue Zeitschrift für Musik, 1988, 6, S. 23-20.

#### Musikfilme und Musikunterricht

In diesen kurz skizzierten Konzepten steht eine wie auch immer zu definierende Werkdeutung — eine visuelle Orientierung an den Kompositionsprinzipien — nicht immer im Vordergrund. Sie wird zwar von Klaus Lindemann angestrebt, in den Filmen von Mille oder Marthaler ist sie nicht beabsichtigt. Und sie kann mit der Kamera, mit Bildmontagen und Musikern als Schauspielern auch schwer geleistet werden. Solche Filme sind subjektive Interpretationen von Musikstücken mit filmischen Mitteln. Dazu nimmt der Regisseur Marthaler bewußt in Kauf, sich sehr weit von der Komposition wegzubegeben. Die Integration eines Filmes von Adrian Marthaler in einen Musikunterricht, in dem es um die Vermittlung von Musikverständnis geht, kann meines Erachtens sinnvoll nur innerhalb des theoretischen Rahmens der ästhetischen Erziehung erfolgen, deren Intentionen Jürgen Zimmer in Form von Hypothesen in seinen „Thesen zur Kunsterziehung“ formuliert hat.<sup>5</sup>

- der ästhetischen Erziehung könnte eine *kompensatorische Funktion* zukommen, indem sie flexibles Verhalten erwartet. Starre Persönlichkeitsstrukturen können so aufgelockert werden, und Spielräume werden geschaffen, in denen erstarrtes Rollenverhalten abgebaut werden kann. Durch die freigesetzte Kreativität können unbewußte Sperren durchbrochen werden, dann Emotionalität differenziert und innere Konflikte gelöst werden.
- Der ästhetischen Erziehung könnte eine *kognitive Funktion* zukommen, die darin bestehen könnte, „vorgegebene Merkmalssysteme und Lösungsmuster umzustrukturieren und spielerisch neue Lösungsmuster zu finden“.
- Der ästhetischen Erziehung könnte eine *bewußtmachende Funktion* zukommen; gemeint ist ein Auflösen und ein Analysieren des Status quo, um somit das Gewohnte einmal anders zu sehen. Dies schaffe „zugleich Voraussetzungen für neue Entwürfe“.
- Der ästhetischen Erziehung könnte eine *befreiende Funktion* zukommen, die als Spielraum zu verstehen ist, „als Chance, sich lustvoll für eine Weile um die sonst verinnerlichten Zwänge nicht zu kümmern,“
- Der ästhetischen Erziehung könnte eine *utopische Funktion* und eine *real-utopische Funktion* zukommen, indem in der Schule spielerisch Entwürfe zur Verbesserung des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens entstehen. Zimmer spricht von dem „befreienden Moment der Kunst“, das dann das Ghetto Schule mit den Schülerinnen und Schülern verläßt, um in der Realität ganz oder teilweise umgesetzt zu werden.

5 Hier formuliert in enger Anlehnung an die Zusammenfassung in: Karin PATT-WÜST: Alternative musische Bildung: Versuch einer handlungsleitenden Theorie musischer Bildung heute, Frankfurt/M.: R.O. Fischer 1980 S. 80 ff.

In einem solchen Verständnis ist die Integration der oben angesprochenen Filme in den Musikunterricht möglich. Sie wirft aber die Frage auf nach einer zu erweiternden Mediennutzung in der Schule. Sicherlich reicht es nicht aus, wenn wir AV-Zentren einrichten und mit der Videokamera üben und experimentieren, aber die unterschiedlichen Formen der Musikfilme zeigen Wege auf, die auch zu einer praktischen Umsetzung motivieren, wenn „neue Lösungsmuster“ gesucht werden. Dann wird den Schülerinnen und Schülern durch einen Einsatz dieser Filme im Musikunterricht die Möglichkeit gegeben, mit Fernsehbildern ein Musikstück auch subjektiv zu interpretieren. Die Behandlung solcher Filme darf also nicht nur ihren Nachvollzug und ihr Verständnis zum Ziel haben, sondern sie muß darüber hinaus zu eigenen Produktionen veranlassen. Die Ziele der Verwendung von Musikfilmen im Musikunterricht sind dann,

- eine Annäherung an Musikstücke zu erleichtern, die außerhalb der Präferenzspektren von Schülerinnen und Schülern liegen,
- die Konventionen des Musiklebens zu reflektieren,
- eigene Filme zu entwerfen und zu produzieren, und
- insgesamt beizutragen zu einer größeren ästhetischen Urteilsfähigkeit.

Allerdings besteht auch die Gefahr, daß durch solche Marthaler-Filme, in denen der „klassische“ Konzertbetrieb sehr stark persifliert wird, bei Schülerinnen und Schülern bestehende Ressentiments gegen „klassische“ Musik und ihre Darbietungsformen verstärkt werden können und somit die wünschenswerte Akzeptanz weniger vertrauter Musikrichtungen erschwert wird. Sind nicht die Rituale und Starkulte in der Rock- und Popmusik ebenso kritikwürdig?

Dr. Josef Kloppenburg  
Friedrich-Karl-Str. 5  
1000 Berlin 42