

2010 05 18

Internationales Forum für Kunst, Bildung & Wissenschaft/IFKBW

Nikolaus Harnoncourt Fond/IFKBW

In Zusammenarbeit mit der

Johannes Brahms Musikschule der Stadt Mürzzuschlag/JBMS

„Weniger Angst – durch Musik! Mehr Kommunikation – durch Musik“

Ein Projekt für die „Roadmap of art education“ der UNESCO

Von Ernst Smole

Präsentiert auf der II. UNESCO- Weltkulturkonferenz „Road Map of Art Education – Creativity“ (25. Bis 28. Mai 2010) in Seoul, Südkorea, aufgrund der Einladung durch den Generalsekretär der UNESCO vom 8. Mai 2010

**Unterrichtsmodell „Auftrittspraktikum“ (AP)¹
zur radikalen² Verhinderung von negativer Auftrittsangst &
nachhaltiger Vermittlung von verbaler
Kommunikationskompetenz³**

¹ Englisch „Performance Training/PT“

² Von lat. „radix“, Wurzel. Dieses Modell setzt an den Wurzeln des frühkindlichen Auftritts an.

³ Dieses Modell wurde seit 1985 an der „Johannes Brahms Musikschule der Stadt Mürzzuschlag mit Öffentlichkeitsrecht“ entwickelt und wurde vom BMUKK mit Rechtswirksamkeit als Unterrichtsgegenstand gem Bundesprivatschulgesetz 1962 anerkannt. Es wird auch an der „Musikschule der Marktgemeinde Krieglach mit Öffentlichkeitsrecht“ praktiziert.

Zusammenfassung

Das hier beschriebene Projekt ist sehr kosteneffektiv, da es beinahe kostenlos durchgeführt werden kann, auf der anderen Seite sind jedoch persönlicher Einsatz, Risikobereitschaft und Menschenliebe gefragt, um das Auftrittspraktikum (AP) bestmöglich umzusetzen.

- a) Nach Meinung der Zukunftsforschung wird Angst das dominierende Problem des 21. Jahrhunderts sein
- b) Angst kann Aggressionen auslösen
- c) Angstbedingte Versäumnisse von Kommunikation und eine fehlende Auseinandersetzung mit der Umwelt sind Auslöser für Angst und Aggressionen
- d) Musische und bildnerische Erziehung kann helfen nicht nur angstgenerierte Probleme zu lösen, sondern verbessert auch Kommunikationskompetenzen
- e) In diesem Zusammenhang steht das Projekt „Auftrittspraktikum (AP)“ für eine einzigartige Methodik, die es vermag, Millionen von jungen Menschen von ihrer Auftrittsangst und ihrer generellen Angst zu befreien

INHALTSVERZEICHNIS

Zusammenfassung	2
I) EINLEITUNG – ALLGEMEINER TEIL	4
1) Angst	4
2) Aggression	5
3) Angst als Positivfaktor	5
4) Angst, Aggression, Kunst	5
5) Musik & Angst I	6
6) Musik & Angst II	6
7) Positives Lampenfieber versus negative Auftrittsangst	8
8) Traditionelle Rezepte gegen negative Auftrittsangst	9
9) Der frühkindliche Auftritt	9
II DAS MODELL “Auftrittspraktikum/AP”	10
1) Darstellung	10
2) Verbalkommunikation im AP	12
3) Vierfachkommunikation im AP	13
4) Sekundärfolgen des AP	13
5) Primärfolgen des AP	14
6) Anmerkungen zur Umsetzung des AP	14
III) LITERATURVERZEICHNIS	15
IV) BIOGRAPHIE ERNST SMOLE	15
V) AUTOREN DES STATUTES DER J. BRAHMS MS	16
VI) COAUTOREN/BERATER	16

I) ALLGEMEINER TEIL

1) Angst

Nach Meinung der Zukunftsforschung wird Angst das dominierende Problem des 21. Jahrhunderts sein. Die Gründe dafür sind vielfältig.

- a) Das Fremde erzeugt Angst. Nicht zuletzt durch die Entwicklung der globalen Verkehrstechnik gibt es in steigendem Maße Migration. Immer mehr Menschen sind immer öfter mit Fremdheit in unterschiedlichster Ausprägung konfrontiert.
- b) Die Anzahl der Naturkatastrophen steigt im statistischen Durchschnitt nicht, wohl aber die Quantität und die Intensität der Berichterstattung. So entsteht der subjektive Eindruck steigender Bedrohung.
- c) Die Klimaänderungen, die sich zeit- und intensitätsmäßig vermutlich im erdgeschichtlichen Durchschnittsmaß bewegen, machen Angst. Sie werden Migrationsströme auslösen und in begünstigten Regionen zu Verteilungs- und Verdrängungskonflikten führen⁴
- d) Die zunehmende Kluft zwischen arm und reich erzeugt Ängste, zumal die Benachteiligten von Wirtschaftskrisen der Industriestaaten überproportional die Menschen in den Entwicklungsländern sind.
- e) Die soziale Sicherheit, die Stabilität von Beschäftigungsverhältnissen sinkt und erzeugt Ängste.
- f) Der in allen Bereichen steigende Leistungs- und Qualitätsdruck erzeugt Versagensängste. Was das Standhalten gegenüber dem in allen Bereichen steigenden Druck hinsichtlich Leistung und Qualität mittels bestimmender Vorgaben von (messbarer) Fehlerlosigkeit, Zeit und Quantität darüber hinaus zu einem exponentiell angstgenerierenden Faktor werden lässt, ist das Phänomen, dass es gleichzeitig im System als Gradmesser für hochwertige persönliche Identität lebenswichtigen Einfluss auf den einzelnen Menschen bekommt, womit - angesichts der Naturgegebenheit menschlicher Unvollkommenheit - Unterminierung des Selbstwertgefühls und Versagensängste vorprogrammiert sind.

⁴ Vgl. die klimabedingte Wanderung südsemitischer Völker aus der ehemals grünen, fruchtbaren und relativ wasserreichen arabischen Halbinsel nach Norden in die Region Nil, Mittelmeer und Zweistromland im Zuge der Versteppung und Wüstenwerdung der arabischen Halbinsel vor rund 4000 Jahren.

- g) Die Summe dieser Szenarien stimuliert multiple Zukunftsängste.
- h) Angst verhindert Kommunikation, die zur Behebung der Gründe für Angst unentbehrlich ist.
- i) Weltanschauliche und religiöse Fragen – sie spielten viele Jahrzehnte eine marginale Rolle – sind innerhalb weniger Jahre zu erheblichen Angstfaktoren mutiert.

2) Aggression

Angst ist der bedeutendste Auslöser von Aggression. Aggression ist zumeist angstgenerierte präventive Gewaltanwendung gegen tatsächliche oder mögliche Konkurrenten um Lebensraum, Nahrung und andere Ressourcen.

3) Angst als Positivfaktor

Daher kann nicht generelle Angstvermeidung das Ziel sein, sondern der „positive Umgang mit Angstsituationen“. Angst kann ein Sicherheitsmechanismus sein, der vor Bedrohungen warnt. Angst wirkt in dieser Weise positiv, im Individuellen als Ausdruck des (Über-) Lebenstriebes wie im Großen im Interesse der Arterhaltung.

4) Angst, Aggression & Kunst

Kunst ist das Leben auf einer speziellen Ebene. Das Wechselspiel von Spannung und Entspannung, von Aktion und Reaktion, von hell und dunkel, von Konsonanz⁵ und Dissonanz⁶ ist auch eines von Angst, Aggression, Deeskalation.⁷

⁵ Lat. „consonare“, zusammenklingen, harmonisieren

⁶ Lat. „dissonare“, verschieden tönen, abweichen, auseinanderstreben

⁷ Vgl. Fuge (lat. Fuga – Flucht). Form der Mehrstimmigkeit, eine Stimme „flüchtet“ vor der sie „verfolgenden“ zweiten Stimme.

5) Musik und Angst I

Künstlich erzeugte, hörbare Phänomene wurden und werden dazu verwendet, Angst zu erzeugen:

- a) Die Angst machenden und destruktiven Posaunen von Jericho.
- b) Die originale Janitscharenmusik⁸
- c) Die elektronischen Todesposaunen, mit denen bis in die 70-er Jahre des vergangenen Jahrhunderts in Südamerika Ureinwohner aus ihren Stammesgebieten vertrieben wurden.
- d) In einigen Städten Europas wird Musik eingesetzt, um Obdachlose von öffentlichen Plätzen zu vertreiben.

6) Musik und Angst II

In den vergangenen 200 Jahren kam es zu einer umfassenden Professionalisierung des Musiklebens. Die musikalischen Kompositionen wurden technisch immer anspruchsvoller, sodass diese in steigendem Maße nur noch von Menschen darstellbar wurden, die ihre gesamte Zeit in die Musikausübung investierten⁹.

Wenn auch die Entwicklung neuer instrumentaler Spieltechniken diese, einst als nicht zu bewältigenden scheinenden Aufgaben zu lösen half, so blieben diese Anforderungen bis heute bedeutende Angstfaktoren.

Das symphonische Orchesterwesen wurde bis tief in das 19. Jahrhundert von Laien dominiert¹⁰, heute ist es eine nahezu ausschließliche Domäne von professionellen MusikerInnen.

Perfekte Tonträger, die unter Studiobedingungen¹¹ produziert werden, setzen OrchestermusikerInnen im Live-Konzert unter gewaltigen Leistungsdruck, der zunehmend zu einem bedeutenden Angstfaktor wurde, da das Versagen vor

⁸ Diese diente gezielt dazu, Feinde zu erschrecken: die Oboen imitierten das Gewiehere der Pferde, die Tschinellen das Rasseln der Säbel, die großen Trommeln das Stampfen der Pferde. Die Janitscharenmusik erfuhr durch ihre Integration in die abendländische klassische Musik (Haydn, Mozart) einen Funktionswandel.

⁹ Zahlreiche der etablierten Meisterwerke der Musikkultur galten zum Zeitpunkt ihres Entstehens als unspielbar, so etwa das Violinkonzert in D-Dur, op. 61 von Ludwig van Beethoven, oder das Cellokonzert in h-moll, op. 104 von Antonin Dvorak.

¹⁰ Die steigenden Anforderungen sowohl an die Tutti-Musiker des Orchesters (Streicher) als auch an dessen Solisten (Konzertmeister, Stimmführer, Solobläser) verlangten in stetig steigendem Maße nach professionellen MusikerInnen.

¹¹ Teils mehrfache Durchläufe, aus denen dann die Aufnahme zusammengesetzt wird.

einer tausendköpfigen Öffentlichkeit, dem Publikum, mehrfach Angst und Frustration erzeugt:

- a) Blamage vor dem Publikum
- b) Blamage vor den OrchesterkollegInnen
- c) Blamage vor der medialen Öffentlichkeit
- d) Drohender Arbeitsplatzverlust
- e) Allgemeiner Reputationsverlust
- f) Verlust von Sicherheit¹² und Selbstwertgefühl
- g) Aggression als Folge multipler Ängste
- h) Die Flucht vor der Auftrittssituation durch Berufswechsel¹³

Die Folge ist das Faktum, dass in Europa bis zu 75 Prozent der professionellen MusikerInnen durch ihren Beruf physische und psychische Schäden erleiden.

Angst spielt auch als Auslöser physischer Beschwerden eine zentrale Rolle. Ein zentrales Erfordernis beim Musizieren ist das zeitgleiche Miteinander von maximaler Entspanntheit bzw. Beweglichkeit und großer Energieproduktion.¹⁴ Unter dem Aspekt der idealerweise angestrebten „Eutonie“ – also der einem Gesamtkontext „entsprechenden“ Energie – bedeutet Angstempfinden gar, dass das entsprechende Verhalten, welches eine freie, ausschließlich den geistigen und physischen Anforderungen der konkreten Situation gewidmete Aufmerksamkeit erfordert, durch eine aktive Beschäftigung mit Angst veruntreut/irregeleitet/verunmöglicht wird. Dies wirkt sich im Spieler, einem psychischen „Wackelkontakt“ (Zittern!) vergleichbar, fatal aus.

Angst erzeugt in uns den Klammerreflex, der in uns als Überlebensstrategie verankert ist¹⁵. Beim Musizieren hemmt er sowohl die Beweglichkeit, als auch die musikzentrierte Energieentfaltung, denn diese fließt in den reflexartigen Klammervorgang. Das Scheitern wiederum potenziert die Angst.

Die sowohl akute als auch chronische Folge sind unzählige Arten von Verkrampfungen, die teils Körperteile betreffen, die nicht direkt vom Bewegungsablauf beim Musizieren betroffen sind¹⁶. Diese Verkrampfungen führen zu unterschiedlichsten Sekundär- und Tertiärfolgen.

Erschwerend kommt hinzu, dass körperliche Schädigungen bei einzelnen Instrumentenarten systemimmanent sind. Besonders auffallend sind die

¹² Dies bedeutet oft das Abgleiten in eine Negativspirale.

¹³ Berufsorchester wirken heute auch deswegen immer „jünger“, da Orchestermusiker immer früher den Dienst zugunsten einer weitaus streßfreieren Lehrstelle quittieren.

¹⁴ Nicht nur das hochphonige Musizieren verlangt Energie, sondern ganz besonders auch das Musizieren im piano.

¹⁵ Etwa das Umklammern des Fingers der Mutter durch den Säugling.

¹⁶ Z. Bsp. die Verkrampfung des Unterkiefers bei Streichern oder Pianisten.

körperlichen Beeinträchtigungen bei den hohen Streichern.¹⁷ Bereits bei jungen Musikern sind körperliche Beschwerden manifest.¹⁸ Die Ursache ist nicht selten eine unglücklich verlaufene Evolution der Spieltechniken¹⁹ bestimmter Instrumente seit dem 17. Jahrhundert. Besonders davon betroffen sind GeigerInnen²⁰.

Das Erlernen von Entspannungstechniken ist hilfreich für die Abmilderung und sogar zur echten Verwandlung dieser Probleme hin zu positiv anwendbarer Energie, allerdings nur dann, wenn diese nicht als „Übungen“ außerhalb der Beschäftigung mit dem Instrument betrieben werden, sondern „im unmittelbaren Tun“ zu einem differenzierteren Bewusstsein hinsichtlich der eigenen psychophysischen Befindlichkeit in der Aktualität jedes Moments im allgemeinen führen.

Die radikale Lösung zur Vermeidung vieler der dargestellten Probleme ist - wo dies durch einen angstvermeidenden Umgang mit sich selbst/den anderen bzw. durch eine generell eigenaktive Gestaltung ermöglicht werden kann - jedoch die Vermeidung von Angst.

Andernfalls/grundsätzlich gilt wohl:

„Es kommt nicht darauf an, dass man keine Angst hat, sondern, dass man etwas anderes für wichtiger hält als die Angst“.

Die radikale Lösung zur Vermeidung vieler der dargestellten Probleme ist jedoch die Vermeidung von Angst.

MusikerInnen berichten nahezu übereinstimmend, dass sich die Nervositätsprobleme mit steigendem Alter (und steigender Routine) sich nicht abmildern, sondern verstärken.

7) Positives Lampenfieber versus Negative Auftrittsangst²¹

Diese Differenzierung hat sich in den letzten Jahren im deutschen Sprachraum etabliert:

¹⁷ Etwa 80 Prozent dieser Instrumentalistengruppe leiden im höheren Dienstalter an Beschwerden. (Verformungen des Kiefers, dermatologische Defekte, Beeinträchtigungen der oberen Extremitäten von den Schultern bis in die vordersten Fingerglieder u.a.)

¹⁸ Lt. einer Studie der Musikuniversität Wien leiden 50% von 350 befragten Studierenden an Beschwerden, die sie auf das Musizieren zurückführen.

¹⁹ Die traditionelle Haltung beim Violinspiel rührt aus der Zeit, als hohe Lagen noch nicht verwendet wurden.

²⁰ Traditionelle chinesische Geigen, die den europäischen nur entfernt verwandt sind, werden in der ergonomisch weit günstigeren Cellohaltung gespielt. In der kasachischen Volksmusik werden Geigen, die unseren weitgehend gleichen, in ebendieser Haltung verwendet.

²¹ Im Englischen wird diese Unterscheidung nicht gemacht (stage fright, Bühnenangst)

Lampenfieber: Das sind jene Zustände, die durch erhöhte innere (An-) Spannung²² entstehen, und die letztendlich durch hohe mentale und emotionale Konzentration²³ und hohe Adrenalinausschüttung zu einer überdurchschnittlichen Leistung und zu einem positiven Erfolgserlebnis führen. Der Wunsch, vor Publikum aufzutreten wächst, somit an.

Negative Auftrittsangst: Das sind jene Zustände, die durch verschiedene geistige²⁴ und körperliche²⁵ Manifestationen eine positive Leistung verhindern und zu einem Misserfolg führen. Die negative Auftrittsangst kann daher eine Verweigerung weiterer Auftritte auslösen.

Ob man an Positivem Lampenfieber oder an Negativer Auftrittsangst gelitten hat, klärt sich erst nach absolviertem Auftritt.

8) Traditionelle Rezepte gegen Negative Auftrittsangst

Entspannungstechniken bringen Linderung. Leider ist auch die Einnahme von Betablockern und von Psychopharmaka ein häufig genutzter Entspannungsgarant. „Problemlöser“ Nummer 1 ist tragischer Weise jedoch der Alkohol mit all den Problemen wie Arbeitsplatzverlust und Störungen der sozialen Bindungen bis hin zu einer reduzierten Lebenserwartung.

Auch das Projekt Auftrittstraining hat, so es erst im Erwachsenenalter beginnt, in der Regel lediglich Kurzzeitwirkungen und keine Nachhaltigkeit.

9) Der (früh)kindliche Auftritt

Die gesamte frühe Kindheit ist ein einziger öffentlicher Auftritt: jeder Fortschritt in der Bewegungskompetenz, jede neue Buchstaben- und Silbenkombination, jedes neue Wort, jeder neue Satz wird durch Beifall, durch Interesse belohnt. Dieses Interesse, diese Zuwendung der Umgebung dauert in der Regel bis zur Beherrschung der Muttersprache an – zu diesem Zeitpunkt sind die Lernfähigkeit und die „Auftrittsroutine“ der Kinder auf einem vorläufigen Höhepunkt²⁶. Nicht zufällig gibt es erhebliche Unterschiede in der Entwicklung

²² Fieber, also subjektiv gefühlte „erhöhte Temperatur“ durch Spannung.

²³ Diese teilt sich dem Publikum als Spannung, als „Faszinum“ (lat. Fascis, Bündel; Konzentration ist eine Form der Bündelung von Energie) mit.

²⁴ Gedächtnisfehler

²⁵ Fremdheitsgefühl in Bezug auf die Finger, Zittern, Schweißausbrüche, teilweiser Verlust des Distanzgefühls, panikähnliche Befindlichkeiten.

²⁶ Dann sinken die Anteilnahme der Umgebung und damit die Lernfähigkeit meist deutlich ab, um dann beim Schuleintritt wieder mehr oder weniger mühsam reaktiviert zu werden. Das traditionelle Judentum etwa vermeidet diesen Knick seit rund 4.000 Jahren durch eine Einschulung zumindest der Buben ab etwa dem 4. Lebensjahr.

von Kindern, die über eine derartige Zuwendung verfügen und jenen, die eine solche vermissen.

Kleinkinder sind Auftrittskünstler pur: bereits die Geburt ist ein „klassischer“ Auftritt: das Kind (und die Mutter) erbringen eine sehnsüchtig erwartete Leistung, das Publikum – Hebamme, Ärzte, Pfleger, Angehörige – freuen sich und bringen diese Freude zum Ausdruck. Dies ist das Wesen des öffentlichen Auftritts: es wird vor Publikum, und wenn es nur eine Person ist²⁷, eine Leistung erbracht, und diese Leistung wird durch Anerkennung, Beifall oder auch durch materielle Zuwendungen belohnt. Doch gerade in der belohnenden Reaktion aber wird oft der Keim zur späteren manifesten Auftrittsangst gesetzt – wenn es nicht (mehr) um die Kommunikation zu einem gemeinsamen Thema unter spielenden und hörenden, immer aber auf die Sache selbst gerichteten Partnern, sondern um die Fokussierung auf einen Akteur als zu bewertenden Leistungserbringer geht. Das, was er bringt, ist sekundär (> Plakate mit Konzertankündigungen: Interpreten, Dirigenten an erster, hervorgehobener Stelle, danach der Komponist). Die sich auf solchem Weg entwickelnde Motivation zum Auftritt bezieht sich damit mehr und mehr auf den Gewinn für das Ego (als „Draufgabe“, zuletzt gar als einziges, wichtigstes, die Anerkennungs“notwendendes“ Ziel), nicht auf die einfache und umfassende Freude am einfachen Sein.

II) DAS MODELL

1) Das Unterrichtsmodell „Auftrittspraktikum“ (AP)²⁸ zur radikalen²⁹ Verhinderung von negativer Auftrittsangst & nachhaltiger Vermittlung von verbaler Kommunikationskompetenz³⁰

Zum Zeitpunkt der Beherrschung der Muttersprache haben sich die Kinder zumeist zu hochroutinierten „AuftrittskünstlerInnen“ entwickelt – und mit dem meist folgenden Abnehmen der Zuwendung droht auch diese Auftrittsroutine wie auch die hoch entwickelte Lernfähigkeit zu verkümmern³¹.

Die „Zuwendung“ richtet sich über den „Aufhänger“ des bei einem Auftritt Präsentierten auf die Person (darum werden damit auch die Empfindungen der

²⁷ Das passiert bei manchen Konzerten tatsächlich

²⁸ Englisch „Performance Training/PT“

²⁹ Von lat. „radix“, Wurzel. Dieses Modell setzt an den Wurzeln des frühkindlichen Auftritts an.

³⁰ Dieses Modell wurde seit 1985 an der „Johannes Brahms Musikschule der Stadt Müritz“ mit Öffentlichkeitsrecht“ entwickelt und wurde vom BMUKK mit Rechtswirksamkeit als Unterrichtsgegenstand gem Bundesprivatschulgesetz 1962 anerkannt.

³¹ Der frühzeitige Erwerb der Sprachkompetenz durch die Kinder ist immer noch ein wichtiger Faktor für das Selbstwertgefühl von Eltern.

Identifikation mit Leistung – im Positiven wie im Negativen - eingepflanzt, also auch z.B. den Selbstwert als ganzer Mensch bei nicht/ungenügend erbrachter Leistung).

Hier setzt das „Auftrittspraktikum/AP“ an.

Die musikalische Ausbildung der Kinder setzt heute vielfach bereits mit dem vierten Lebensjahr ein – zu diesem Zeitpunkt hat die Sprachkompetenz zumeist einen ersten Höhepunkt erreicht. Die Frühformen dieser musikalischen Befassung haben Bewegungsspiele, Singen, den ersten Umgang mit Instrumenten zum Inhalt.

Öffentliche solistische³² Auftritte sind heute weltweit zumeist immer noch das Privileg der fleißigsten, der erfolgreichsten jungen MusikerInnen. Bis ein gemeinhin als „auftrittswürdig“ empfundener technisch/musikalischer Standard erreicht ist, dauert es bis zu mehreren Jahren – dies bedeutet, dass die frühkindliche „vormusikalische“ Auftrittskontinuität unterbrochen wird. Und genau in dieser Phase der Auftrittsabstinenz schleicht sich das Übel der „Negativen Auftrittsangst“ ein.

Aus diesem Terminus der „Auftrittswürdigkeit“ erhellt sich beispielsweise bereits, dass das Phänomen Auftrittsangst ein Produkt gesellschaftlicher/systemischer Natur im negativsten Sinn ist (nach unbeantwortet gebliebenen Fragen des Schülers nach Erkenntnis, Wissen und Verstehen zielt die allenfalls noch vorhandene Neugier auf: wie soll ich sein, damit ich richtig bin/geliebt werde?).

Die Ergebnisse von Studien und die Erfahrungen decken sich: Kinder, die bis zum 10. Lebensjahr³³ permanentes³⁴ solistisches Auftrittstraining absolviert haben, das die frühkindliche vormusikalische Auftrittsselbstverständlichkeit³⁵ - als eine Möglichkeit des Lebensausdrucks unter vielen, als Mensch „in Erscheinung zu treten“ - bruchlos weiterführt, besitzen die besten Chancen, lebenslang frei von Negativer Auftrittsangst zu bleiben.

Dieses Rezept klingt einfach, es stößt in der Durchführung auf Probleme, die zuallererst in den Köpfen und im Verhalten³⁶ der für Musikbildung Verantwortlichen zu orten sind. Alle Geigen-, Klavier- oder FlötenschülerInnen sechsmal pro Jahr öffentlich auftreten zu lassen heißt, sein Image, seinen Stellenwert als Lehrer nicht an den besten SchülerInnen festzumachen, sondern

³² Ein Musiker spielt (s)eine Stimme allein, im Gegensatz zu „chorisch“: hier singen oder spielen mehrere MusikerInnen die gleiche Stimme.

³³ Das zwölfte Lebensjahr wird heute als äußerste Grenze betrachtet.

³⁴ Zumindest sechsmal in zehn Schulmonaten.

³⁵ Auftrittsroutine

³⁶ Die größte Gefahr ist, dass der Lehrer seine eigene Angst vor dem Auftritt seiner SchülerInnen durch Hektik und Druck auf die SchülerInnen überträgt.

an der Summe der Leistungen aller SchülerInnen, auch der wenig(er) engagierten oder begabten. Dies verlangt ein umfassendes Bekenntnis aller auf schulischer Seite Beteiligten zu Ehrlichkeit und Offenheit sowie zu einem generell anders/neu aspektierten Menschenbild.

Diese sechs solistischen Auftritte bedeuten für die LehrerInnen eine erhebliche Mehrarbeit, aber auch mehr Anerkennung, es gibt keine Langeweile³⁷.

Die sechs solistischen Auftritte reichen in ihren Erscheinungsformen von öffentlichen Unterrichtsstunden³⁸ bis hin zum großen Auftritt mit Orchesterbegleitung (Die berüchtigten Marathonkonzerte werden vermieden; Dauer 20 Minuten bis max. 70 Minuten bei Solo/Orchesterkonzerten).

Auftritte von Kindern im Kollektiv, im Rahmen von großen Chören oder Instrumentalensembles sind weltweit üblich³⁹. In Bezug auf die Auftrittsangst sind diese Auftritte völlig anders gelagert als solistische Auftritte: die „Arbeitsteilung“ im großbesetzten Ensemble lässt negative Auftrittsangst nicht aufkommen.

2) Verbalkommunikation innerhalb des „Auftrittspraktikums“

Das praktische Musizieren und das musikbezogene Wissen – die Musiktheorie – sind heute auf allen Ebenen der musikalischen Bildung örtlich, zeitlich und thematisch streng getrennte Disziplinen: im Instrumentalunterricht wird geübt und musiziert, im Theorieunterricht wird Musik mehr oder weniger ausschließlich kognitiv gelernt.

SchülerInnen, die in APs“ auftreten, erhalten ihre musiktheoretische Bildung werkbezogen im Instrumentalunterricht: sie erarbeiten sich gemeinsam mit den LehrerInnen, den Eltern, Büchern und mit dem Internet die wichtigsten Informationen über die Musikstücke, die sie aufführen, über die Komponisten, über die Zeit, in der das Musikstück entstanden ist, und erleben das solchermaßen „Benannte“ über Hören und Tun in Fleisch und Blut. Sie reflektieren über ihre persönliche Beziehung zum aufzuführenden Musikstück.

Beim Auftrittspraktikum berichten sie über Werk, Komponist und persönliche Beziehung auf altersgemäße Weise - nicht als fremdbestimmte Aufgabe,

³⁷ Nach einhelligem Befund ist das primäre Berufsleid von InstrumentallehrerInnen primär durch Langeweile und Perspektivenlosigkeit gekennzeichnet und nicht etwa durch disziplinäre Probleme mit den SchülerInnen.

³⁸ LehrerInnen, die in APs regelmäßig mit ihren SchülerInnen auftreten, bekommen nach und nach auch ihre eigenen Angstprobleme besser in den Griff.

³⁹ Besonders bedeutend sind die diesbezüglichen Aktivitäten in Venezuela.

sondern als eigenes Bedürfnis, Erfahrenes auszutauschen – nicht aus Pflicht, sondern aus Liebe.

So kommt es zu einer mehrfachen Potenzierung der Nachhaltigkeit der kognitiven und musikalisch/emotionalen Aneignung: das praktische Musizieren und das musikbezogene Wissen stützen sich wechselweise.

Inhalte, die man öffentlich referiert, verankern sich im Gedächtnis mit maximaler Nachhaltigkeit.⁴⁰

3) Vierfachkommunikation im AP

Nur wer beim Musizieren frei von Negativer Auftrittsangst ist, ist dazu fähig, des Publikum zu „spüren“, und in der Folge auf das Publikum einzugehen, also wechselseitige nonverbale Kommunikation zu pflegen.

Gleiches gilt für die verbale Kommunikation anlässlich der werkbezogenen Kurzreferate vor den musikalischen Auftritten.

Es ist von zweitrangiger Bedeutung, WAS man sagt – entscheidend ist, WIE man es sagt. Das kann man werten wie man möchte, es ist eine Tatsache, auf die man sich einzustellen hat. Dies trifft übrigens auf Reden von PolitikerInnen in ähnlicher Weise zu wie auf Vorträge bei wissenschaftlichen Kongressen: auch dort hat meist der Referent die größte Akzeptanz, den größten Beifall, der am eloquentesten, am überzeugendsten spricht.

4) Sekundärfolgen des Auftrittspraktikums/AP

- a) Enger Kontakt zwischen Schule und Eltern, da diese in der Regel alle APs der Kinder besuchen und diese Gelegenheit zur Kommunikation mit LehrerInnen und anderen Eltern nutzen
- b) Dadurch große Akzeptanz des Unterrichtes bei den Eltern
- c) Durch die APs maximale Öffentlichkeitspräsenz
- d) Durch die Kurzreferate Akzeptanz auch bei eher musikfernen Menschen⁴¹
- e) Maximale Akzeptanz bei der Politik
- f) Bereitschaft der Öffentlichen Hand und von Sponsoren, den Unterricht und die Anschaffung von Instrumenten sowie ganz allgemein „Musikrelevantes“ finanziell zu unterstützen

⁴⁰ Alle Erkenntnisse der Lernpsychologie deuten in diese Richtung.

⁴¹ Kommentar eines Bürgermeisters bei einem AP: „Da bekommen wir künftig nicht nur gute MusikerInnen, sondern endlich auch PolitikerInnen, die gekonnt sprechen!“

- g) Anerkennung für die LehrerInnen
- h) Verstärkte Kommunikation unter den LehrerInnen und SchülerInnen

5) Primärfolgen des Auftrittspraktikums/AP

Seit 1985 hat eine hohe vierstellige Zahl von SchülerInnen das AP absolviert. Viele haben den Beruf des Musikers gewählt, und es ist von keinem Fall bekannt, in dem ein/e Schüler/in Opfer negativer Auftrittsangst geworden wäre.

Eine Schülerin musste wegen einer Hautallergie zwischen dem 17. und 22. Lebensjahr das Geigenspiel unterbrechen und absolvierte in dieser Zeit naturgemäß keine Auftritte. Dennoch stellte sich nach der Unterbrechung keine Negative Auftrittsangst ein.

Ganz besonders bedeutend ist die Beobachtung, dass der Umgang der AP-gewohnten SchülerInnen mit anderen klassischen Angstsituationen ein weit positiverer zu sein scheint, als dies üblich ist. Dies legt die Vermutung nahe, dass das Auftrittspraktikum eine nicht unbedeutende Rolle in Hinblick auf generelle Angstprävention und Persönlichkeitsbildung im ethisch weitesten Sinn spielt.

6) Anmerkungen zur Umsetzbarkeit

In der Mehrzahl der Länder weltweit gibt es unterschiedliche Formen des Instrumentalunterrichtes. Überall, wo dieser Unterricht stattfindet, ist die Durchführung des „Auftrittspraktikums“ möglich.

Auch der bescheidenste Unterrichtsraum kann zum größten, bedeutendsten und berührendsten Konzertsaal der Welt werden, wenn Kinder – frei von negativer Auftrittsangst und daher authentisch – aus guten Gründen, nämlich ihren eigenen, für das Publikum, für die Musik, und besonders für sich selbst da sind – und wenn Kommunikation geschieht, die in der sich Angst und Aggression erübrigen!

Smole, im Feber 2010

III) REFERENCES

- Smole E.
“Musik und Angst”
In “Querverbindungen”, Hrsg. Gerhard Mantel
Verlag Schott
Mainz 1998
- Smole E. (Hrsg.)
“Musikunterricht zwischen Lust & Frust”
Doblinger 1991
Wien
- Smole E.
“Schöne Alte und grausliche Neue Musik”
Anton Webern und Mürzzuschlag
In “Kunstpunkt”, Nr. 25/2003
Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien
- Smole E.
“Musik & Angst; Bestandsaufnahme und Ansätze für Lösungsmöglichkeiten”
In “Üben & Musizieren”
Nr. 2, März/April 1997
Verlag Schott, Mainz
- Smole E.
“Kooperationshorror oder Synergietraum”
In “Üben & Musizieren”
Nr. 6, Jänner 2005
Verlag Schott, Mainz
- Aronson, E./ Wilson, T.D./ Akert, R.M.
(2004, 4., aktualisierte Auflage): Sozialpsychologie. München, Boston, San Francisco: Pearson Studium
- Murphy, B. C., Shepard, S. A., Eisenberg, N. & Fabes,
R. A. (2004). Concurrent and across time prediction of young adolescents' social functioning: The role of emotionality and regulation. *Social Development*, 13 (1), 56-86.
- Petermann, F. & Wiedebusch, S. (2003). *Emotionale Kompetenz bei Kindern*. Göttingen u.a.: Hogrefe.
- Saarni, C. (1999) *The development of motial competence*. New York, Guilford Press.
- von Salisch, M. (2000). *Wenn Kinder sich ärgern: Emotionsregulierung in der Entwicklung*. Göttingen et al.: Hogrefe.
- Wertfein, M (2006). *Emotionale Entwicklung im Vor- und Grundschulalter im Spiegel der Eltern-Kind-Interaktion*. Dissertation an der LMU München, http://edoc.ub.uni-muenchen.de_1602009
- Homepage of the Johannes Brahms School of Music: www.brahmsmusicsschool.at

IV) BIOGRAPHY ERNST SMOLE

Born in Leibnitz (Styria, Austria)
Studies (Cello, Conducting, Music Education) in Graz (A), Weimar (D),
Lugano (CH)
1976 Director of the “Johannes Brahms School of Music” of the City of Muerzzuschlag
Foundation of the “Arnold Schoenberg School of Fine Arts” Muerzzuschlag
Member of several commissions and juries of Austrian government since 1982

Several Projects in Innovation – Music Education
Guest Conducting in Europe and Far East
Since 2009 guest teacher at the “Konservatorium Wien Privatuniversität/KWU”
2008 “Nikolaus Harnoncourt Award of the Kanton Zurich”
Since 2010 foundation of the Brahms Music Schools of Music in Vienna and Hongkong
Head of “Internationale Musikkurse Mürzzuschlag” since 2005

V) AUTHORS OF “Performance Training/Auftrittspraktikum/AP”

Michael Koller, Wartberg im Mürztal (A)
Ernst Smole, Mürzzuschlag (A)
Rudolf Zangl (+), Krieglach (A)

VI) ADVISER - PROGRAMS OF JBMS

Max Friedrich
Dep. of Psychiatry of University of Vienna (A)

Karl Heinz Gruber
Dep. of Pedagogic, University of Oxford & Vienna (A)

Nikolaus Harnoncourt
Zurich, St. Georgen a. A. (A)

Hans Maria Kneihs
University of Music Vienna

Gabriele Riedel
Conservatory Vienna Music University (A)

Andrea Rittersberger
Conservatory Vienna Music University (D/A)

Peter Röbbke
University of Music of Vienna (A)

Werner Thärichen (+)
Universities of Music Berlin, Tokyo (D)

Othmar Tönz
Dep. of Paediatrics of University of Lucerne (CH)

Erich Vanecek
Dep. of Psychology of University of Vienna (A)

Herbert Zipper (+)
Dep. of Music, University of South California (USA)