

Im Bereich der vergleichenden Musikpädagogik werden Erfahrungen von Theorien und Methoden der Musikerziehung verschiedener Kulturkreise immer unverzichtbarer. In dieser Arbeit wird die Musikerziehung in China in ihren Zielsetzungen, Methoden und ästhetischen Grundlagen entwicklungsgeschichtlich dargestellt. Ein Vergleich mit abendländischer bzw. europäischer Musikerziehung soll die Besonderheit chinesischer Musikerziehung verdeutlichen.

Im Anschluß daran wird festgestellt, daß Musikerziehung in China trotz einiger weniger Veränderungen in der über zweitausendjährigen Geschichte ein gleichbleibendes Denkmodell aufweist: Musikerziehung wird stets als Mittel zur Förderung staatsbürgerlicher Tugenden verstanden. Aus dieser Tugendlehre werden die didaktischen und methodischen Entscheidungen abgeleitet. Im Vergleich mit chinesischer Musikerziehung weist die Musikerziehung in Europa eine mehr individualisierende bzw. emanzipatorische Tendenz auf. Dieses wird an unterschiedlichen Lehrmethoden und Lerninhalten im gegenwärtigen Musikunterricht in China und in Deutschland nachgewiesen.

ISBN 3-89639-002-3

DM 34,80

Wagner



FORUM MUSIKPÄDAGOGIK

中國音樂教育

Yanyi Yang

Musikerziehung in China

Zielsetzungen, Methoden und
ästhetische Grundlagen

Wagner

4.2 Die Musikerziehung in der VR China

4.2.1 Über das Schul- und Hochschulsystem

Das Schul- und Hochschulsystem in der VR China gliedert sich in Vorschule, Grundschule, Mittelschule und Hochschule.

Die Vorschule besteht überwiegend aus Kindergärten. Die Kinder können vom dritten bis zum siebten Lebensjahr Kindergärten besuchen (Yu, 1985, 550).

Die Erziehung im Kindergarten besteht aus acht Bereichen: Grundwissen in Hygienefragen, körperliche Erziehung, Ethik, Sprachübungen, allgemeine Kenntnisse, Rechnen, Musik und Kunst (Sun & Shi, 1985, 500).

Mit dem siebenten Lebensjahr (in manchen Städten mit dem sechsten) beginnt die fünf- oder sechsjährige Grundschule³⁰ (Yu, 1985, 551), die meistens in Grundstufe (zwei Jahre), Mittelstufe (zwei Jahre) und Oberstufe (ein oder zwei Jahre) geteilt wird.

Die Unterrichtsfächer in der Grundschule sind: Ethik, Chinesisch, Mathematik, Naturkunde, Geschichte, Erdkunde, Sport, Musik, Kunst, körperliche Arbeit und Fremdsprachen. Die gesamten Unterrichtsstunden betragen 24 bis 27 Stunden pro Woche (Zhang, 1985, 38).

Die Mittelschule umfaßt die allgemeine und die Fachschule. Die allgemeine Mittelschule³¹ setzt sich aus einer dreijährigen unteren und einer zweijährigen (oder dreijährigen) oberen Stufe zusammen. Politik, Chinesisch, Mathematik, Naturkunde, Erdkunde, Biologie, Chemie, Physik, Geschichte, Fremdsprachen und Sport werden dort unterrichtet (Zhang & Wei, 1985, 527).

Die Fachschulen bieten Technik, Landwirtschaft, Forstwirtschaft, Gesundheitswesen, Wirtschaft, Finanzwesen, Sport und Kunst an. Unter den Fachschulen sind auch sogenannte pädagogische Mittelschulen. Sie untergliedern sich wiederum je nach Ausbildung zum Vorschul- oder zum Grundschullehrer. Die Fachschulen werden im allgemeinen im Anschluß an die untere Stufe der Mittelschule besucht. Die Schuldauer beträgt zwei bis vier Jahre (Zhang & Wei, 1985, 527).

Das Hochschulwesen besteht aus Hochschulen, Universitäten, Instituten und Fachhochschulen. Abgesehen von einigen speziellen Fachhochschulen und speziellen Fächern beträgt die Ausbildungszeit bis zum Abschluß meistens vier Jahre. (Fu, 1985, 93).

³⁰ In den großen und mittelgroßen Städten dauert die Grundschule meistens sechs Jahre. Im übrigen dauert diese fünf Jahre.

³¹ Eine allgemeine Mittelschule ist vergleichbar mit einer Gesamtschule in Deutschland.

4.2.2 Theorien der chinesisch-marxistischen Ästhetik als Grundlagen der ästhetischen Erziehung und der Musikerziehung

Allgemeine Darstellung

Die Ideen des Marxismus wurden Anfang des 20. Jahrhunderts, noch vor der "4. Mai-Bewegung" (siehe Seite 58), im Zuge westlicher Kultureinflüsse in China bekannt. Im Anschluß an die grobe patriotische und revolutionäre Bewegung vom 4. Mai 1919 bildeten sich Arbeiterorganisationen. Zur gleichen Zeit verbreitete sich die Theorie des Marxismus in China rasch. Sie stellte Aktionsmöglichkeiten und ein Modell revolutionärer Organisation in Aussicht, die dem der traditionellen chinesischen Geheimgesellschaften analog ist (Gernet, 1979, 546).

Etwas später, gegen Ende der 20er Jahre, wurde die marxistisch-ästhetische Theorie in China als Kunstkritik aufgefaßt und propagiert (Nie, 1990, 687).

Die Grundaussage der marxistischen Ästhetik, die von der materialistischen Philosophie der griechischen Antike abgeleitet und später von der russischen revolutionär-demokratischen Fassung mit weiteren Aspekten ergänzt wurde (Schoenebeck, 1977, 2), lautet:

- Kunst ist Abbild der objektiven Wirklichkeit.
- Kunst hat soziale Funktionen.
- Kunst besitzt eine wichtige Erkenntnisfunktion.
- Kunst ist ein Mittel des Kampfes für die Umgestaltung der Gesellschaft auf der Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und hohen ethischen Idealen.
- Kunst hat erzieherische Potenzen (ebenda).

Für die Schönheit der Kunst setzte der Marxismus ein wichtiges Kriterium, nämlich die "positive Funktion":

"Das Kunstwerk wird darüber hinaus der Anforderung unterworfen, eine positive Bestimmung zu haben, andernfalls es nicht als schön zu empfinden sei. Wenn Gestaltung, Inhalt und Zweckbestimmung übereinstimmen, das Kunstwerk aber eine inhumane und damit negative Funktion erfülle, könne ihm keine Schönheit zugesprochen werden" (Schoenebeck, 1977, 9).

Auf die damalige chinesische gesellschaftliche Situation bezogen, umfaßte diese neue Ästhetik folgende Inhalte:

1) Die Beziehung zwischen Kunst und gesellschaftlichem Leben

Diese Beziehung besteht darin, daß das gesellschaftliche Leben einen entscheidenden Einfluß auf die Kunst ausübt. Die Künstler sollen den historischen Materialismus als Richtlinie für ihre künstlerische Kreativität nehmen und das wirkliche Leben widerspiegeln (vgl. Nie, 1990, 686).

2) Die Beziehung zwischen Kunst und Revolution

Die Kunst soll die Realität des Lebens darstellen. Da das Leben aber aus Revolution und Kampf besteht, muß ein Künstler zuerst Revolutionär sein (ebenda).

3) Der Klassencharakter der Kunst und die Kunst des Proletariats

In einer Klassengesellschaft spiegelt die Kultur auch den Charakter der verschiedenen Klassen wider. Das Proletariat muß also seine eigene Kunst haben. Kunst muß Sympathie für die ausgebeutete Klasse zeigen (ebenda).

Im Jahr 1942 hielt Mao, Ze-dong in Yan-an³² eine Rede über Literatur und Kunst. Die wesentlichen Aussagen dieser Rede bilden die theoretische Grundlage des Zusammenwirkens von marxistischer und revolutionärer chinesischer Kunstkritik. Damit treibt Mao die marxistische Ästhetik weiter voran (vgl. Nie, 1990, 686f).

Mao, Ze-dongs Stellungnahme zu Literatur und Kunst

In seiner eben erwähnten Rede versucht Mao, die marxistische Theorie mit der praktischen Kunstausübung in China zu verbinden. Die Gedanken dieser Rede sind zu Richtlinien für Kultur und Kunstziehung bis in die Gegenwart hinein geworden.

Zuerst klärt Mao die Frage des Zwecks und des Ziels der Kunst, also die Frage,

³² Yan-an war das Zentrum des Stützpunktes während des Krieges gegen die Japaner (1937 - 1945). Hier wurde in großem Maßstab Arbeit zur ideologischen Vorbereitung der Kader der Kommunisten für ganz China geleistet. Tausende junger Patrioten kamen nach Yan-an und traten dort in die von der Kommunistischen Partei geschaffenen Schulen ein, in die Anti-Japanische Akademie, die Kriegspolitische Akademie, die Lu-xun-Kunstakademie.

Die Lu-xun-Kunstakademie wurde unter der Leitung der Kommunistischen Partei im Jahr 1938 in Yan-an gegründet. Sie hatte vier Fakultäten: Musik, Kunst, Theater und Literatur. Viele junge Komponisten, Künstler und interessierte junge Leute versammelten sich in dieser Akademie. Sie wurde zum Zentrum für das Studieren und Praktizieren der marxistischen Kunstideologie und der Leitprinzipien für Literatur und Kunst der Kommunistischen Partei. Hier hielt Mao die Rede über Literatur und Kunst (vgl. Zhou, 1985).

"Für wen ist unsere Literatur und Kunst bestimmt?" (Aw, 1969, Bd. 2, 82)

Mao sieht Literatur und Kunst in ihrem Klassencharakter:

"In der Welt von heute ist jede Kultur, jede Literatur und Kunst einer bestimmten Klasse zugehörig, einer bestimmten politischen Linie verpflichtet. Eine Kunst um der Kunst willen, eine über den Klassen stehende Kunst, eine Kunst, die neben der Politik einherginge oder unabhängig von ihr wäre, gibt es in Wirklichkeit nicht."

Ein autonomer Anspruch von Kunst wird hier abgelehnt. Da der proletarische Utilitarismus die Massen vertritt, "ist er kein engstirniger Utilitarismus" (Mao, Aw, 1969, Bd. 2, 94).

"Auf der Welt gibt es keinerlei 'Ismen', die allgemein über den utilitaristischen Überlegungen ständen; in der Klassengesellschaft kann es nur den Utilitarismus dieser oder jener Klasse geben. Wir sind proletarische revolutionäre Utilitaristen, wir gehen von der Einheit der gegenwärtigen und der künftigen Interessen der breitesten Massen aus, die über 90 Prozent der gesamten Bevölkerung ausmachen" (ebenda).

Literatur und Kunst müssen demnach den Volksmassen dienen. Daran sollen sich Schriftsteller und Künstler halten. Mit Volksmassen meint Mao die Arbeiter, die Bauern, die Soldaten und das werktätige Kleinbürgertum (vgl. Mao, Aw, 1969, Bd. 2, 84). Die Schriftsteller und Künstler sollen die Sprache des Volkes lernen und das Gefühl des Volkes ausdrücken. Dadurch sollen eine neue Literatur und eine neue Kunst geschaffen werden.

In diesem Vorgang soll nach Maos Ansicht das kulturelle Erbe jedoch nicht mißachtet werden, sofern dies dem Volk und der Politik dient.

"Wir wollen das von früheren Generationen in China und im Ausland hinterlassene reiche literarische und künstlerische Erbe und die besten literarischen und künstlerischen Traditionen Chinas und des Auslands übernehmen, wobei aber das Ziel dasselbe bleibt: sie in den Dienst der Volksmassen zu stellen. Wir lehnen es auch nicht ab, die literarischen und künstlerischen Formen vergangener Epochen zu benutzen, aber in unseren Händen werden diese alten Formen - umgestaltet und mit neuem Inhalt erfüllt - zu etwas Revolutionärem im Dienste des Volkes" (ebenda).

Im folgenden stellt Mao (Aw, 1969, Bd. 2, 99f) ein politisches und ein künstlerisches Kriterium auf, nach denen Literatur und Kunst beurteilt werden sollen:

"Wir bestreiten nicht nur, daß es ein abstraktes, absolut unveränderliches politisches Kriterium gibt, sondern auch, daß es ein abstraktes, absolut unveränderliches künstlerisches Kriterium gibt;... Wir fordern die Einheit von Politik und Kunst, die Einheit von Inhalt und Form, die Einheit von revolutionärem politischem Inhalt und möglichst vollkommener künstlerischer Form."

Literatur und Kunst sind nach Mao politischen Bedürfnissen unterzuordnen,

"denn die Bedürfnisse der Klassen und der Massen können nur durch die Politik in konzentrierter Weise zum Ausdruck gebracht werden" (Mao, Aw, 1969, Bd. 2, 96).

Literatur und Kunst erhielten eindeutig eine politische Funktion. Diese politische Funktion faßt Mao wie folgt auf:

"...Literatur und Kunst [sollen sich] als ein integrierender Bestandteil in den Gesamtmechanismus der Revolution gut einfügen, daß sie zu einer machtvollen Waffe für den Zusammenschluß und die Erziehung des Volkes, für die Schläge gegen den Feind und dessen Vernichtung werden, daß sie dem Volk helfen, einmütig gegen den Feind zu kämpfen" (Aw, 1969, Bd. 2, 76).

Mit Hilfe von Maos Gedanken über Literatur und Kunst wurde in China die marxistisch-ästhetische Theorie in die Praxis der Revolution umgesetzt und für Jahrzehnte als die bestimmende Kulturpolitik und Ästhetik festgelegt. Auf dem gesamten Gebiet der Kunst und somit auch im schulischen Unterricht sind die Hauptpunkte davon wiederzufinden.

4.2.3 Erziehungsziele und Musikerziehung

Die Gründung der Volksrepublik China (VR China) im Jahr 1949 brachte grundlegende Veränderungen und Umwälzungen des gesellschaftlichen Lebens mit sich.

Diese neue Periode sollte einen deutlichen Bruch mit den Konventionen darstellen. Das bedeutet,

"daß alle gesellschaftlichen Bereiche solange geändert werden müssen, bis sie vollständig den Bedürfnissen und Wünschen des Volkes entsprechen, d.h. bis zur Verwirklichung des Prinzips der angestrebten kommunistischen Gesellschaft" (Bubenik-Bauer, 1977, 10).

So sollte zunächst ein neuer Mensch herangebildet werden, der mit dem bisherigen System und seinen Weltanschauungen bricht und ein neues Bewußtsein erlangt. Diese Form der Volksziehung ist für China jedoch nichts Neues. Neu ist die Betonung des Volksbegriffes, der das Markenzeichen der VR China sein soll. Mit diesem Begriff sind alle diejenigen gemeint, die entsprechend den Theorien des Marxismus zum Proletariat gehören bzw. sich durch ihre revolutionäre Gesinnung als "wahre" Vertreter des Volkes verstehen können (vgl. Bubenik-Bauer, 1977, 10), wie Mao in seiner Rede über Literatur und Kunst in Yan-an bereits definiert hatte.

So wie die Erziehung immer der gesellschaftlichen Entwicklung folgt, begann in China nach der Gründung der Volksrepublik auch erziehungstheoretisch eine neue Periode. Eine der gesellschaftlichen Entwicklung entsprechende kommunistische Erziehung wurde entwickelt.

Ende 1949 wurde festgesetzt, daß die Erziehung in der VR China eine Erziehung der "Neuen Demokratie"³³ sein und mit folgenden Aufgaben zur Hebung des kulturellen Niveaus des Volkes beitragen soll, nämlich:

- die Heranbildung der Kräfte für die nationale Aufbauarbeit,
- die Liquidierung der Ideologie des Feudalismus und des Faschismus,
- die Förderung einer Ideologie des Dienstes am Volk (vgl. Dong & Liu, 1985, 15).

Ihre Methode ist die Vereinheitlichung von Theorie und Praxis. Sie soll die Erfahrungsergebnisse der alten befreiten Gebiete (Yan-an)³⁴ als Grundlage nehmen und die bewährten Erfahrungen in der Erziehung vom alten China übernehmen, wie auch die "guten" Erfahrungen aus Rußland (ebenda).

Von 1949 bis 1952 hat China zunächst die vom vor-kommunistischen China hinterlassenen Schulen übernommen, erneuert und eine Theorie der "Erziehung des Volkes" entwickelt. 1953 wurde der erste Volkswirtschaftsplan aufgestellt. In diesem Zuge wurde die Erziehung als ein wichtiger Teil des Aufbaus angesehen und entsprechend entwickelt. Im Februar 1957 stellte Mao, Ze-dong (zit. nach Dong, 1985, 10) den Grundsatz auf:

³³ Die "Neue Demokratie" ist, im Gegensatz zur "Alten Demokratie", die sich in den Industrieländern Europas spontan entwickelt hatte, eine von oben gelenkte Phase des Übergangs zum Sozialismus.

³⁴ In den dreißiger und vierziger Jahren war in den kommunistisch verwalteten Gebieten ein völlig neues Erziehungssystem entstanden. Die Erziehung sollte Mao zufolge der Neuen Demokratie dienen. Sie sollte national, wissenschaftlich und für die Allgemeinheit sein. Einheit von Theorie und Praxis, wechselseitige Abhängigkeit von Erziehung und gesellschaftlichem Aufbau und Zusammenarbeit von Lehrenden und Lernenden sollten als Prinzipien dieser neuen Erziehung gelten (vgl. Dong & Liu, 1985).

"Unser Erziehungskurs muß gewährleisten, daß jeder, der eine Ausbildung erhält, sich moralisch, geistig und körperlich entwickelt und zu einem gebildeten Werktätigen mit sozialistischem Bewußtsein wird."

Dieser Grundsatz ist heute noch die übergeordnete Richtlinie für die Erziehung in der VR China. Mao wurde als Schöpfer und Verteidiger einer proletarisch-revolutionären Erziehungslehre bezeichnet, die zu einem Kommunismus durch die Massen gleichsam von unten führt (Machetzki, 1974, 161).

Der Aufbau des Sozialismus benötigte die gleichzeitige Weiterentwicklung von Wissenschaft und Erziehung. Für den kulturellen Bereich bedeuteten die 50er Jahre eine "Blütezeit". Die neuen Kulturprodukte setzten sich, wie Mao 1942 in Yan-an bereits gefordert hatte, den Dienst am Volk zum Ziel. Dabei sollten auch die besten literarischen und künstlerischen Traditionen Chinas berücksichtigt werden. Im schulischen Musikunterricht war ein Repertoire zu finden, das europäische, chinesische traditionelle Musik und neukomponierte chinesische Musik umfaßte (Zxyjd, 1986). Während der Kulturrevolution (1966 - 1976), deren Anlaß Fraktionskämpfe innerhalb der KP China und Kritik am angeblich antisozialistischen Revisionismus war, wurde das Erziehungswesen von ultralinken Kräften zerstört und grundlegend umgestellt (Zheng, 1993, 157). Die Hauptaktivitäten an den Schulen und Universitäten waren politischer Art. Wissenschaftler wurden kritisiert und wissenschaftliche Fächer abgeschafft. Auch die Musikkultur wurde von der Woge dieser Revolution erfaßt. Westliche und traditionelle chinesische Musik und Kunst galten als Ausdruck des Kapitalismus und des Feudalismus. Auf der Bühne durften nur die sogenannten "Acht revolutionären Beispieltheaterstücke"³⁵ aufgeführt werden. Infolgedessen war auch die Musikerziehung in den Schulen geprägt von Geboten und Verboten.

Seit Oktober 1976, dem Ende der Kulturrevolution, besonders jedoch seit dem dritten Plenum des 11. Parteitages der KP Chinas (1978), fand eine politische Neuorientierung statt. Erziehungsziele wurden im Anschluß an Maos Grundsätze neu aufgestellt: Das Ziel der Erziehung war es nun, China bis zum Ende dieses Jahrhunderts zu einem großen, starken sozialistischen Land aufzubauen, mit moderner Landwirtschaft, moderner Industrie, moderner Landesverteidigung und moderner Wissenschaft und Technik. Deswegen bedeutete die Entwicklung des Erziehungswesens auch die Entwicklung der sozialen Ökonomie und die Schaffung eines allseitig gebildeten Menschen, der die sozialistische Zivilisation genießen kann (Dong, & Liu, 1985, 10f).

Auf der 6. "Nationalen Konferenz über Erziehungsarbeit" forderte Deng, Xiaoping,

³⁵ Diese acht revolutionären Theaterstücke wurden unter der Leitung von Mao, Ze-dongs Frau geschaffen und galten als Muster allen künstlerischen Wirkens.

"eine riesige Armee von Intellektuellen der Arbeiterklasse heranzubilden und das wissenschaftliche und kulturelle Niveau des ganzen chinesischen Volkes beträchtlich zu heben" (Deng, 1978, 6).

Seit diesem Zeitpunkt entwickelt sich das Erziehungswesen wieder konsequent weiter. Im Kulturbereich sind trotz staatlicher Kontrolle Lockerungen zu verzeichnen. Unter der Berücksichtigung der chinesisch-marxistischen Ästhetik dürfen wieder europäische Musik und chinesische traditionelle Musik gespielt und gehört werden. Der Musikunterricht in der Schule wird wieder als Teil der ästhetischen Erziehung gesehen, die zu Anfang der 50er Jahre propagiert, in den 60er Jahren wegen ihrer westlichen Herkunft aber abgelehnt wurde und sich völlig mit der Revolution identifizieren sollte. Nach der Forderung der 80er Jahre muß zu einer fundierten Allgemeinbildung auch die ästhetische Erziehung gehören (Peng, 1988, 2). Als Mittel der Durchführung der ästhetischen Erziehung soll die Musikerziehung sich u. a. auch die Kreativität der Schüler zum Ziele nehmen (Zheng, 1993, 160). Sie stellt zeitgemäß eine neue Herausforderung und ein Umdenken für die chinesischen Pädagogen dar. In der Praxis werden Methoden für den Musikunterricht aus dem Ausland in China vorgestellt und zum Teil praktiziert, so beispielsweise Kodálys Konzept, das Suzuki-Schulwerk und das Orff-Schulwerk. Neue Lehrpläne und Schulbücher werden erarbeitet. Konferenzen über Musikerziehung und Lehrerseminare für Musikdidaktik werden veranstaltet.

Diese neuesten Ereignisse bedeuten jedoch nicht, daß die Musikerziehung sich von den ideologisch ästhetischen Einstellungen und Leitideen entfernen darf. Sie unterscheidet sich in ihren Zielen und Inhalten noch deutlich von der westlichen Erziehungsvorstellung, die die Forderung des Individuums stark betont. In der Zusammenfassung der Lehrpläne (Kap. 4.2.5) und in der Vorstellung eines Unterrichtswerks (Kap. 4.2.6) kann man erkennen, daß die Musikerziehung in China noch immer unter dem politisch-ideologischen Einfluß steht. Diese Tatsache schränkt die Entwicklung der didaktischen Theorien und der methodischen Möglichkeiten in der Unterrichtspraxis ein. Die Lehrmethoden aus dem Ausland werden zwar vereinzelt praktiziert, jedoch bleiben viele hintergründige Informationen, wie z.B. die neuen Theorien über ästhetische Erziehung in Deutschland und die damit verbundenen demokratischen Ideen den Chinesen noch unbekannt. Insofern wird auch auf diesem Gebiet lediglich ein technisches "Know how" nach China importiert. In der schulischen Musikerziehung ist der Musikunterricht mit zwei Schwerpunkten, nämlich der Vermittlung der moralischen und ideologischen Erziehung und der Vermittlung von fachlichen Kenntnissen, zu finden.

4.2.4 Theorien über ästhetische Erziehung

Allgemeine Theorien der ästhetischen Erziehung

Sozialistische Erziehung soll an bestimmten Prinzipien orientiert sein und so eine "allseitig" gebildete sozialistische Persönlichkeit entwickeln helfen (Dong & Liu, 1985). Diese Erziehungsprinzipien sind die Grundlage für das Erziehungswesen in der VR China. An ihnen orientiert sich auch die ästhetische Erziehung innerhalb der Kulturpolitik (Xu, 1985), die bereits 1942 durch Maos Rede in Yan-an festgelegt worden war.

Einen Einblick in die Grundzüge der sozialistischen ästhetischen Erziehung gibt Neitman (1982, 15), indem er sich in seinem Buch "Das politische Lied im schulischen Musikunterricht der DDR" auf die ästhetische Erziehung in der ehemaligen DDR folgendermaßen bezieht (Neitmann, 1982, 15):

"Sozialistische Kunst habe die Aufgabe, die sozialistische Moral und Ethik mit der Ästhetik zu verbinden. Somit sind die ästhetische Bildung und Erziehung Bestandteile der politisch-ideologischen Erziehung."

Befäht man sich näher mit den Theorien der sozialistischen ästhetischen Erziehung, müssen einige für das westliche Verständnis unklare Begriffe geklärt werden. Im "Lexikon der Ästhetik", das 1986 in China herausgegeben wurde, wird ästhetische Erziehung wie folgt definiert:

"Ästhetische Erziehung hilft, durch bestimmte Methoden und Hilfsmittel die richtige und gesunde ästhetische Einstellung und guten Geschmack zu entwickeln und damit Fähigkeiten zum ästhetischen Verständnis sowie die Kreativität der Menschen zu fördern" (Qiao & Zhao, 1986, 73).

In der "Chinesischen Großen Enzyklopädie - Erziehung" ist die ästhetische Erziehung

"eine Erziehung, die den Schülern die Kenntnis des Schönen, die Liebe zum Schönen und die Kreativität in bezug auf die schönen Künste vermittelt. Ästhetische Erziehung soll mit Hilfe der Künste und des Guten und Schönen in der Natur und in der Gesellschaft erfolgen" (Xu, 1985, 250).

Die Begriffe "Geschmack" und das "Schöne" sind selbstverständlich im Spiegel chinesisch-marxistischer Ästhetik zu sehen. Mit den fragwürdigen Begriffen wie "gesund" und "richtig" sind ästhetische Einstellungen gemeint, die im Einklang mit

der übergeordneten politischen Gesinnung, dem sozialistischen Bildungsziel stehen. Zunächst unklar erscheinende Begriffe erhalten im Blickwinkel der politischen Erziehung einen eindeutigen Inhalt. So ist auch der folgende Abschnitt über Ziele und Aufgaben der sozialistischen ästhetischen Erziehung zu verstehen:

"Ästhetische Erziehung in der sozialistischen Gesellschaft dient der sozialistischen Zivilisation und der Persönlichkeitsbildung, wie auch der Vermittlung eines angemessenen Verhaltens der Schüler. Die ästhetische Erziehung soll die Gedanken und Aktivitäten der fortschrittlich Gesinnten fördern, damit sie alle anderen Gebildeten mit sich reißen. Sie beeinflusst Gefühle, Phantasie, Gedanken, den Willen und den Charakter der Schüler; sie soll das geistig-kulturelle Leben der Schüler entwickeln, eine geistige ästhetische Elite unter den Schülern heranbilden, das sozialistische Bewußtsein der Schüler erhöhen und die Schüler für das kommunistische Ideal begeistern. Umso eher können die Schüler sich für das Gute einsetzen" (Xu, 1985, 250).

Den allgemeinen Richtlinien für die Schulfächer, die zur ästhetischen Erziehung gehören, sind folgende konkrete Aufgabenbereiche zugeordnet:

1. *Die Bildung der Empfindungsfähigkeit für das natürlich Schöne und das künstlerisch Schöne. Die Entwicklung der Fähigkeit zum Vergleichen und Analysieren, damit die Schüler zwischen echt und unecht, gut und böse, schön und häßlich unterscheiden können.*
2. *Der Erwerb von Kenntnissen über das natürlich Schöne und das künstlerisch Schöne; Förderung der Liebe zur Kunst und zur marxistisch-ästhetischen Einstellung; die Ablehnung geistiger Verschmutzung.*
3. *Entwicklung der Fähigkeit, kreativ zu werden, im Sinne des natürlich Schönen und des künstlerisch Schönen, damit die Schüler ein Leben führen lernen, das sich auf ästhetische Gesetzmäßigkeit gründet" (ebenda).*

Diese Aufgaben spiegeln sich spezifisch in den Lernzielen, -inhalten und -methoden wider, die in späteren Abschnitten behandelt werden.

Ende der 80er Jahre hat es in China große Diskussionen gegeben, die sich mit der Integration der ästhetischen Erziehung in einer "neuen" politischen Periode befaßten. Dies entsprach der sogenannten "Öffnungspolitik" und der Aufforderung Dengs, das wissenschaftliche und kulturelle Bildungsniveau der Nation beträchtlich anzuheben. Auch die ästhetische Erziehung sollte davon profitieren. Diese Zeit wird "der Frühling der ästhetischen Erziehung" genannt. Pädagogen und Bildungstheoretiker griffen wieder auf Konfuzius und die neuzeitlichen Theorien zurück, übernahmen die Betrachtungen von historisch bedeutenden westlichen Theoretikern als

Hilfe und fügten dann marxistische und zeitgemäß sozialistische Vorstellungen hinzu, um allgemein die Notwendigkeit ästhetischer Erziehung zu betonen.

Ausgehend von menschlichen Bedürfnissen bezeichnet Wang, Yue-chuan ästhetische Erziehung als Erziehung zur Menschlichkeit (1988, 83):

"Die Bedeutung der ästhetischen Erziehung liegt zunächst darin, daß sie zur Befriedigung und Entfaltung menschlicher Bedürfnisse nach dem Schönen beiträgt. Ästhetische Erziehung hilft dem Menschen, vom Verlangen des Schönen zum Ideal des Schönen zu kommen."

Da der Mensch nach marxistischen Theorien immer im Zusammenhang mit der Gesellschaft gesehen wird, müssen die individuellen Bedürfnisse von den Bedürfnissen der Gesellschaft bestimmt werden. Ästhetische Erziehung hat die Aufgabe, die menschlichen Bedürfnisse und die Bedürfnisse der Gesellschaft auszugleichen (vgl. Wang, 1988, 83):

"Die Erfüllung individueller ästhetischer Forderungen trägt zum Brückenschlag zwischen Individuum und Gesellschaft bei, zur Vergesellschaftlichung des Individuums... Die Befriedigung des ästhetischen Bedürfnisses des Menschen betrifft Gefühl und Verstand gleichermaßen."

Nicht nur gefühlsmäßig, sondern auch rational, nicht nur harmonisch, sondern auch zielbewußt kann ein Mensch durch gesellschaftlich bedingte ästhetische Aktivitäten beeinflusst werden. Zu dieser Beeinflussungsmöglichkeit der ästhetischen Erziehung äußert sich Teng, Shou-rao in seinem Artikel "Die ästhetische Erziehung und die Reifung der Psyche zum ästhetischen Urteil" (1988, 70) wie folgt:

"An der ästhetischen Aktivität erfreut sich der Mensch, weil sie zu Ausgleichlichkeit und Ganzheitlichkeit führt. Dieser Zustand setzt sich auch zusammen aus menschlicher Empfindung und bestimmten gesellschaftlichen Zielsetzungen. So können das Gefühl, die Phantasie und das Verständnis des Menschen in einer ästhetischen Aktivität harmonisch und positiv beeinflusst werden. Alle diese psychischen Fähigkeiten bilden eine Einheit und wirken kooperativ zusammen."

Eine weitere Bedeutung der ästhetischen Erziehung ist die Bildung der Kreativität. Die Eigenart der ästhetischen Aktivität ist künstlerisches Schaffen (Wang, 1988). Diese Bedeutung der ästhetischen Erziehung wird ebenfalls als eine Fähigkeit gesehen, um die gesellschaftliche Zivilisation voranzutreiben:

"Ästhetische Kreativität trägt zur Entfaltung des Verstandes, der Empfindungsfähigkeit und der Phantasie bei. In ästhetischen Aktivitäten werden die drei Arten, in denen der Mensch Karl Marx zufolge die Welt beherrscht, nämlich die künstlerische, die geistige und die praktisch-vernuftsbezogene verkörpert. Ohne Kreativität kann der Mensch weder Schönheit schaffen noch zivilisiert leben" (Wang, 1988, 83).

Harmonische und kreativ gebildete Menschen mit positiver Einstellung sollen also sich an die Gesellschaft anpassen und mit ihren Beiträgen die Gesellschaft verschönern. In einem wertend chinesischen Vergleich heißt es:

"Wie verschiedene Farben die Farbvielfalt einer ganzen Landschaft in einem Bild unterstreichen und wie eine Melodie aus einzelnen Noten zusammengesetzt wird, sind Individuen der Reichtum einer Gesellschaft" (Teng, 1988, 71).

So ist die ästhetische Erziehung in China immer noch stark geprägt von einer Staatsideologie. In diesem Zusammenhang wird eine "Erhabenheit" des einzelnen Menschen für die Gesellschaft erwünscht, die durch die ästhetische Erziehung erlangt werden soll. In Wang, Shi-des Buch "Ästhetik" (1987) findet sich folgende Aussage:

"Das Endziel der ästhetischen Erziehung liegt nicht darin, daß sie den Menschen zum Verständnis der Ästhetik und zur Kreativität erzieht. Das Endziel der ästhetischen Erziehung ist es, eine erhabene Persönlichkeit zu bilden" (Wang, 1987, 257).

Die oben dargestellten Thesen über ästhetische Erziehung sind der Versuch, die Notwendigkeit der ästhetischen Erziehung zu betonen. Gelungen ist jedoch in der Tat die Betonung der politisch-ideologischen Erziehung.

Ye, Sheng-tao (1894 - 1988), ein chinesischer Schriftsteller, bezeichnet die ethische Erziehung als einen großen Kreis und die ästhetische Erziehung als einen kleinen Kreis innerhalb des größeren Kreises der ethischen Erziehung (vgl. Ye, nach Yao, 1988, 33). Dieser Vergleich kann die untergeordnete Position der ästhetischen Erziehung in China am besten darstellen.

Ästhetische Erziehung in der Musikerziehung

Bei der Durchführung der ästhetischen Erziehung wird in der Musikerziehung eines der wichtigsten Mittel gesehen (Yao, 1988, 34). Musikpädagogen bemühen sich, besonders seit Mitte der 80er Jahre, die Musikerziehung mit der ästhetischen Erziehung in Verbindung zu setzen und den Musikunterricht zu verbessern.

Cao, Li, Professorin an der Pädagogischen Universität Beijing, betrachtet nicht nur sozialistische Theorien, sondern auch platonische und konfuzianische Vorstellungen und faßt die Funktionen der Musikerziehung in drei Punkten zusammen:

1. *Der ästhetische Aspekt ist die Hauptfunktion der Musikerziehung und sämtlicher anderer Kunsterziehung. Musikerziehung soll das Gefühl des Menschen positiv beeinflussen. Musikerziehung erreicht dieses Ziel durch Töne, die den Menschen zu Assoziation und Nachdenken bringen und seine Phantasie anregen. Gute Musik kann den Menschen seine Erhabenheit spüren lassen. Musikerziehung übt ihre erzieherische Wirkung aus, zu der auch die Empfindung von Freude gehört. Die Freude an der Musik hat auch eine therapeutische Funktion.*
2. *Der ethischen Bedeutung ist man sich, wie bereits erwähnt, schon seit dem Altertum bewußt. Viele Theorien und Beispiele aus der Geschichte belegen dies. Ethische Erziehung kann mit Hilfe der Musik tief in den Menschen eindringen.*
3. *Durch musikalische Betätigung können Konzentration, Gedächtnis, Phantasie, Intelligenz entwickelt werden. Auch theoretische Kenntnisse können in der Musikerziehung vermittelt werden (Cao, 1990, 12).*

Diese Zusammenfassung könnte die aktuellen allgemeinen Äußerungen über Musikerziehung in Verbindung mit ästhetischer Erziehung darstellen.

Yao, Si-yaun, ebenfalls Professor an der Pädagogischen Universität Beijing, versucht, in seinem Artikel "Ästhetische Erziehung als Kern der schulischen Musikerziehung" die Eigenart der ästhetischen Erziehung zu erklären. Nachdem er die Beziehung zwischen ästhetischer Erziehung und ethischer Erziehung und die Beziehung zwischen ästhetischer Erziehung und Entfaltung der Intelligenz dargestellt hat, zitiert er folgende Äußerung von Suhomlinsky³⁶ (zit. nach Yao, 1988, 35):

"Das ästhetische Empfinden und Verständnis ist der Kern der ästhetischen Erziehung; es ist Mittelpunkt des Ästhetischen."

Es ist Yao damit jedoch nicht gelungen, die Eigenart der ästhetischen Erziehung klar zu definieren. Dies kann als eines von vielen Beispielen gelten, die eine allgemeine Tendenz im heutigen China widerspiegeln: Die Schwierigkeit der Bildungstheoretiker, die ideologische Linie zu verlassen und die ästhetische Erziehung aus sich selbst heraus zu begründen.

Politisch-ideologische Einstellungen und Leitideen bestimmen immer noch die Entwicklung der ästhetischen Erziehung in China. Unter diesem Einfluß kann die Musikerziehung sich als Erfüllunggehilfe für diese ideologisch orientierte ästhetische Erziehung nicht ganz frei entwickeln. Die methodischen Möglichkeiten für den Unterricht sind deswegen beschränkt. Dies erfährt man beispielsweise auch in den acht Unterrichtsprinzipien, die Cao, Li für den Musikunterricht aufstellt (Cao, 1990, 129ff):

1. *Das anschauliche Prinzip,*
2. *Das erzieherische Prinzip,*
3. *Das praxisbezogene Prinzip,*
4. *Das Bewegungsprinzip,*
5. *Das wissenschaftliche Prinzip,*
6. *Das anleitende Prinzip,*
7. *Das Entwicklungsprinzip,*
8. *Das Prinzip der Berücksichtigung des Aufnahmevermögens der Schüler.*

Diese acht Prinzipien scheinen zunächst vielseitig zu sein und der modernen Musikpädagogik zu entsprechen. Ihre Inhalte und die von Cao, Li empfohlenen Unterrichtsmethoden dazu können jedoch wenig konkrete Hilfe für den Unterricht anbieten. Folgende Zusammenfassung der diesen Prinzipien entsprechenden Unterrichtsmethoden macht dies deutlich:

Zu 1. *Der Lehrer soll die veranschaulichenden Möglichkeiten des Musikunterrichts gut nutzen und die Schüler anleiten, ein angemessenes Bild der Musik zu erfassen.*

– Im Gesangunterricht sollen die Schüler nicht nur einfach nachsingen, sondern "Liedsingens und Gefühlsausdrücken" singen. Im Unterricht des Musikhörens soll eine gemeinverständliche und umsichtige Analyse erfolgen, damit die Schüler die Musik direkt empfinden und verstehen können. Vorspielen und Vorsingen sind notwendig. Materialien wie Dias, Karten, Bilder usw. sind als gute Hilfen zu empfehlen.

³⁶ Suhomlinsky (1918 - 1970), russischer Pädagoge.

Zu 2. Musikunterricht soll die Schüler durch die Einheit von ideologischem und künstlerischem Gehalt zu richtiger ästhetischer Einstellung erziehen.
 – Eine richtige Auswahl des Unterrichtsstoffes ist hier besonders wichtig. Zwei Extreme sollen vermieden werden: ein rein politischer Unterricht und ein Unterricht ohne ideologischen Inhalt.

Zu 3. Musikunterricht nur mit Noten und Zeichen hat keine Bedeutung.
 – Hören von Musik und Musizieren sind hier besonders wichtig.

Zu 4. Musik bietet immer Bewegungsmöglichkeiten an. Melodik und Rhythmik stehen in innerer Beziehung zur körperlichen Bewegung. Diese drei können das seelische Gefühl des Menschen ausdrücken. Eine Einführung von "Musik und Bewegung" ist deswegen von besonderer Bedeutung.

Zu 5. Musikunterricht ist auch ein wissenschaftliches Fach. Systematisches Vorgehen (nach dem Lehrplan) und Unterrichten mit wissenschaftlicher Begründung sind zu beachten.

Zu 6. Der Lehrer soll das Interesse der Schüler an der Musik und die eigene Initiative der Schüler wecken und die Schüler zum selbständigen Denken anleiten. Diskutieren in Gruppen, Fragen und Antworten zwischen Lehrern und Schülern sind zu empfehlen.

Zu 7. Musikunterricht kann die Wahrnehmungsfähigkeit, die Aufmerksamkeit, das Gedächtnis, die Phantasie und das Denken entwickeln und fördern. Musikalische Fähigkeiten der Schüler sollen auf der Basis der musikalischen Kenntnisse entwickelt werden. Im Unterricht sollen die Schüler eigene Meinungen äußern, damit ihre Initiative zum Musizieren entwickelt werden kann.

Zu 8. Der Lehrer soll die Schüler dem Alter entsprechend und individuell fördern.

Hier zeigt sich, daß konkrete didaktische Vorschläge, die Musik mit viel Phantasie, Handlungen, verschiedenen Gestaltungen zu vermitteln, trotz aller Bemühungen noch im Musikunterricht Chinas fehlen. So können die anspruchsvollen Forderungen von den Musikpädagogen nur mit schönen, leeren Worten gefüllt werden.

4.2.5 Zusammenfassung der Lehrpläne für den schulischen Musikunterricht seit der Gründung der VR China

Die Lehrpläne in der VR China werden von der Erziehungskommission (früher Erziehungsministerium) aufgestellt und richten sich nach der Bildungspolitik und den jeweiligen Aufgaben der verschiedenen Schularten. Sie sollen die Richtlinien, den Inhalt und die Methodik des Unterrichts bestimmen. Nach der Gründung der Volksrepublik sind in den Jahren 1950, 1956, 1979, 1982, 1988 und 1992 für die Grund- und Mittelschule Lehrpläne für den Musikunterricht erstellt worden. Ein Einblick in diese Lehrpläne soll das Bildungsideal und die bildungspolitischen Akzente in der Musikerziehung der VR China veranschaulichen.

Ziele und Aufgaben des Musikunterrichts

Ziele und Aufgaben des Musikunterrichts in der VR China sind durchweg von der chinesisch-marxistischen ästhetischen Vorstellung und der sozialistischen Bildungspolitik bestimmt.

Der Lehrplan für den Musikunterricht in der Grundschule von 1950 war das erste Curriculum für Musikerziehung im neuen China. Auf den Aufbau des Sozialismus und des neuen Chinas bezogen, stellt dieser Lehrplan drei Hauptziele für den Musikunterricht auf:

1. Die Entwicklung der Fähigkeit der Kinder zum Hören, zum Singen, zum Instrumentalspielen und das Erlernen der musikalischen Grundkenntnisse.
2. Die Förderung des Interesses der Kinder an der Musik. Musik soll die Kinder positiv beeinflussen und ihnen die Lebensvielfalt vermitteln. Auch dadurch soll die Freude der Kinder zum Dienst am Volk entwickelt werden.
3. Vermittelt werden sollen auch Lebendigkeit, Eifer, Mut, ethisches Gedankengut, Gefühl und die Notwendigkeit patriotischen Denkens, das die Verteidigung des Vaterlandes und den Weltfrieden umschließt (Zxyjd, 1986, 1).

Im Mittelpunkt stehen zunächst das Fachliche und der Lernende. Das bedeutet allerdings nicht, daß der politische Aspekt in den Hintergrund treten soll. Dieser Aspekt wurde allerdings später immer wichtiger. Der Grund dafür war wohl das zunächst gering ausgeprägte politische Bewußtsein. Daher wurden in vielen Bereichen anfangs noch allgemeine wissenschaftliche Faktoren berücksichtigt.

Im Lehrplan von 1956 für die Grund- und Mittelschule ist die Musikerziehung eine "Durchführung der ästhetischen Erziehung." Der Begriff "ästhetische Erziehung" kam in der Volksrepublik wieder ins Spiel. Der Gesangunterricht, der zur ästhetischen Erziehung in der Schule gehörte, stand im Mittelpunkt des gesamten

Grafik ist der Unterschied des Musikunterrichts zwischen China und land wie folgt dazustellen (Abb. 25 und 26):

Musikunterricht in China



Abb. 25: Grafische Darstellung des Musikunterrichts in China

Diese Abbildung zeigt, daß die Musik der Ausgangspunkt des Musikunterrichts in China ist. Die Schüler sollen Musik wie alle anderen Fächer lernen. Musik soll im wesentlichen die Schüler dem sozialistischen Bildungsziel entsprechend beeinflussen. Dafür wird methodische Hilfe eingesetzt.

Musikunterricht in Deutschland

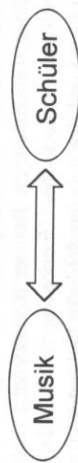


Abb. 26: Grafische Darstellung des Musikunterrichts in Deutschland

Der Unterschied zum Musikunterricht in China ist der, daß der Ausgangspunkt des Musikunterrichts in Deutschland die Schüler sind. Sie sollen nicht nur lernen, Musik wahrzunehmen, sondern auch selbst lernen, mit musikalischen Elementen umzugehen und Musik zu gestalten. Schüler lernen Musik, Schüler schaffen Musik.

5 Forschung über Kunst- und Musikerziehung in China aus amerikanischer Sicht

Bislang hat sich die Welt mehr für die alte chinesische Kultur und für die neue wirtschaftliche Entwicklung in China interessiert. Was die Erziehungswissenschaft und den Kulturbereich betrifft, so interessiert sich China selbst, besonders nach der Öffnungspolitik, mehr für die Entwicklung in anderen Ländern als umgekehrt, weil das Land gegenüber der teilweise fortgeschrittenen Entwicklung in der übrigen Welt um viele Jahre zurückgeworfen zu sein scheint (Zheng, 1993).

Dennoch gibt es Forschungsarbeiten, die sich mit der Erziehungswissenschaft in China befaßt haben. Dazu zählt auch Forschung in Kunst- und Musikerziehung (arts education⁴⁰). In den 80er Jahren wurde sogar ein sino-amerikanisches "China Projekt" durchgeführt. Es war das Ziel dieses Projektes, die gegenwärtige Kunsterziehung in China zu untersuchen und den Unterschied zwischen den Erziehungsmethoden im Bereich der Kunst- und Musikerziehung in den USA und in China herauszuarbeiten. Mit Förderung und Unterstützung des "Rockefeller Brothers Fund" und des chinesischen Erziehungsministeriums führten das "Harvard Project Zero" und "The Center for the U.S. - China Arts Exchange at Columbia University" dieses "China Projekt" gemeinsam durch (Lowry & Wolf, 1988).

Dieses Projekt wurde in drei Teilen durchgeführt, wobei der erste Teil der wichtigste war (ebenda):

1. In der Zeit von 1986 - 1987 reisten drei Gruppen von je zwei Kunsterziehern für zwei bzw. drei Monate nach China, um vor Ort Einblicke in das Kunsterziehungssystem zu gewinnen.
2. Interviews wurden vom "Harvard Project Zero" durchgeführt, an denen hundert chinesische Künstler und Musikwissenschaftler, die sich zur damaligen Zeit in den USA aufhielten, beteiligt waren. Die Schwerpunkte der Arbeit lagen vor allem darin, die Rolle der Familie in der Kunsterziehung, die Nutzung der Methode des Auswendiglernens sowie die Wichtigkeit der Disziplin bei der Kunsterziehung zu untersuchen.
3. Die Mitarbeiter des "Harvard Project Zero" untersuchten die Herkunft der Kunsterziehung in China und die traditionellen mit Musik und Kunst verbundenen ästhetischen Werte und philosophischen Konzeptionen. Dabei kamen sie zu der Erkenntnis, daß die zeitgenössische Kunsterziehung in China ihre Wurzel in der traditionellen chinesischen Kultur hat und deshalb nicht als typisch sozialistisch zu bezeichnen sei (vgl. Wolf & Gardner, 1989, 11).

⁴⁰ Der Begriff "arts education" bezieht sich hier auf Kunst- und Musikerziehung.

Nach dem Abschluß des "China Projekt"s gegen Ende 1987 wurden einige Untersuchungsbereiche herausgegeben. Darunter war Reimers Bericht (1989) mit dem Thema "Music Education in China: An Overview and Some Issues". Da eine Veröffentlichung über Musikerziehung in China von einem ausländischen Experten eher als selten gilt, ist dieser Bericht von besonderem Interesse. Reimer hat sowohl die berufliche Musikausbildung als auch die allgemeine Musikerziehung in China untersucht. Hier soll der Teil über die allgemeine Musikerziehung in einer Zusammenfassung wiedergegeben werden.

Reimers Untersuchung begann im Kindergarten, in dem ein offizielles musikalisches Training anfängt. Dort werden Gesang, Tanz, rhythmische Übungen und Instrumente gelehrt (Reimer, 1989, 65). Reimer war zunächst beeindruckt vom Ergebnis seiner Beobachtung im chinesischen Kindergarten:

Die chinesischen Kinder sind in ihrer musikalischen Fähigkeit und Intelligenz nicht anders als Kinder anderer Länder. Ein Unterschied in der Kindererziehung Chinas und der USA liegt in dem Verhältnis zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft. Beeinflußt von der chinesischen Kultur wird das Lernen in Gruppen in China besonders geschätzt. Chinesische Kinder werden zur Anpassung an die Gruppe erzogen, während US-amerikanische Kinder lernen, ihre Individualität zu erkennen und zu entwickeln. Im Verhalten sind die chinesischen Kinder im allgemeinen disziplinierter und gleichzeitig weniger selbständig und frei. "behave", "get along", "not cause any trouble" und "be good" sind die häufigsten Anweisungen, nach denen die Kinder ihr Verhalten ausrichten sollen (vgl. Reimer, 1989, 66).

Reimer bewundert die Kinder im Kindergarten, wie sie mit einer Selbstverständlichkeit Anweisungen folgten, in gleichem Schritt und Tritt tanzen lernten und ihre Darbietungsstücke im Ensemble oder Solo vortrugen. Es sei so beeindruckend, dies zu erleben, meint Reimer, daß man leicht dabei vergißt, wieviel von der Individualität und von dem eigenen Charakter unterdrückt werden muß, um diese Leistung zu bringen (vgl. Reimer, 1989, 66f).

Den Erfolg dieser Erziehung zur Disziplin und zur Anpassung an die Gemeinschaft erlebte Reimer auch bei den Studenten. Sie sind Reimers Meinung zufolge nachgiebiger und deshalb leichter in Gruppenarbeit einzusetzen als die Studenten in den USA (vgl. Reimer, 1989, 67).

Nach der Beobachtung im Kindergarten machte Reimer seine Erfahrung in der Schule. Es fällt Reimer allerdings schwer zu beurteilen, auf welchem Niveau der gesamte schulische Musikunterricht steht, weil dieser in China räumlich bedingt völlig unterschiedlich ist. Offiziell soll der Musikunterricht in der Grund- und Mittelschule Chinas zu den regulären Fächern gehören. Nach dem Besuch einiger Schulen konnte Reimer jedoch nicht feststellen, wie oft in der Schule Musikunterricht pro Woche gegeben wird und wie viele Schulen ausgebildete Musiklehrer haben. Ihm schien, als gäbe es keinen Lehrplan (vgl. Reimer, 1989, 67).

Die Anzahl der ausgebildeten und qualifizierten Musiklehrer steht nach Reimers Beobachtung in keinem Verhältnis zur Anzahl der Schulen. Nach der besten Einschätzung, so berichtet Reimer, gibt es in China 400000 Musiklehrer, von denen viele keine musikpädagogische Ausbildung haben.

Im schulischen Musikunterricht sah Reimer eine Konzentration auf "singing" und "notation". Im Vergleich zu den USA fehlt es in China an einem vielseitigen Musikunterricht (vgl. Reimer, 1989, 67).

Bei der Notationslehre wird in China sowohl das "Fünflinien-System" als auch das "Ziffern-System" unterrichtet. Dabei sah Reimer eine Selbstverständlichkeit in China, der Schulpolitik der Regierung zu folgen, weil nach der neuen Forderung des Erziehungsministeriums das "Fünflinien-System" unterrichtet werden muß (ebenda).

Über die Einführung der Orff-Instrumenten und der Kodály-Methode in den Musikunterricht in China äußert Reimer sich kritisch (Reimer, 1989, 70). Die Musiklehrer interessieren sich nach Reimers Beobachtung nicht für Orff-Instrumente, weil die Chinesen ähnliche Percussion schon seit Jahrhunderten haben. Auch "sofege" ist in China nichts Neues.

Die "xylophones" und andere Rhythmus-Instrumente hatten m. E. in China eine völlig andere Bedeutung als sie heute in der Schule haben. Sie waren reine Begleit- und Soloinstrumente für die darstellende Musik. Eine Schulmusikdidaktik mit Instrumenten gibt es in China erst seit kurzem. Durch die Einführung des Orff-Schulwerks haben die Chinesen eine neue Methode der elementaren Musikerziehung kennengelernt, die dem Musikunterricht in China hilfreich sein wird. Wenn Reimer meint, daß viele Musiklehrer sich nicht so sehr für die Orff-Instrumente interessieren, kann man nur annehmen, daß diese Lehrer über die Methode und ihre Bedeutung noch nicht richtig informiert sind. Ideal wäre es, wenn die Lehrer über den Hintergrund und die Bedeutung des Orff-Schulwerks informiert würden und zudem die chinesischen Instrumente mit in den Unterricht einbrächten, wie es in dem chinesischen Lehrwerk "Musik Grundschule" schon der Fall ist. Durch Kodály bekommen die Chinesen nicht nur eine Bestätigung für ihr "Tonic-sol-fa-System" im Musikunterricht, sondern sie lernen auch andere Lehrmethoden für den Musikunterricht kennen.

Nach Beobachtungen in der Schule richtete Reimer seinen Blick auf die Studenten. Dort stellte er fest, daß außer den Musikstudenten nur wenige Leute die Notation beherrschen. In der "Technischen Hochschule" können z.B. 80% der Studenten das "Ziffern-Notensystem" und 99% die "Fünflinien-Note" nicht lesen. Diese Tatsache führt Reimer (1989, 68) auf die Kulturrevolution zurück. Die heutigen Studenten waren in dieser Zeit gerade Schulkinder. Da der gesamte Schulunterricht zerstört wurde, war die Musikerziehung ebenfalls nicht durchführbar.

Reimers Bericht gibt nicht nur vielfältige Informationen. Im Zusammenhang mit dem sozialen und historischen Hintergrund kommt er zur folgenden treffenden Schlußbetrachtung:

Der Beginn der Musikerziehung reicht in die Zeit des Konfuzius zurück. Wie bei Platon im Abendland hatte Musik auch bei Konfuzius außermusikalische Bedeutungen. Obwohl die konfuzianische Philosophie im kommunistischen China abgelehnt wird, findet man jedoch immer noch ihren Einfluß in verschiedenen Bereichen, u.a. Musik als Mittel für außermusikalische Ziele zu benutzen.

Reimer hat die komplizierte politische Situation im heutigen China ebenfalls erkannt und hofft, daß China sich noch mehr öffnet:

Das Schulwesen im engeren Sinne hat in China eine etwa hundertjährige Geschichte. Das gegenwärtige Schulsystem entstand im Jahr 1949, nach der sogenannten "liberation". Einflüsse aus Japan, Deutschland und Rußland sind im chinesischen Erziehungswesen auf Echo gestoßen. In den letzten Jahren orientiert sich das Erziehungswesen an der westlichen Welt. Das traditionelle und das moderne Denken stoßen zusammen. Westliche Ideen sollen in China eingeführt werden und mit dem "chinese way" zusammenarbeiten, obwohl es schwer ist, "chinese way" zu definieren. Im allgemeinen könnte man sagen, was die Chinesen gerade tun, ist "chinese" (vgl. Reimer, 1989, 68f).

Im Musikunterricht in China sieht Reimer Bemühungen, um das einseitige Singen und die Neigung der Notenlehre zu korrigieren, welche dem politischen Abschnitt in China zur Zeit entsprechen:

Der Musikunterricht in China befindet sich auf der Suche nach einem Gleichgewicht zwischen traditioneller und neuer Methodik, also einem Gleichgewicht zwischen der Betonung des Singens, der Notenlehre und einer Erweiterung des musikalischen Erlebens. Musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten sollen nicht als Schwerpunkte des Musikunterrichts, sondern als ein Weg zur Entwicklung des Musikverständnisses, der musikalischen Fähigkeit und der musikalischen Kreativität verstanden werden (vgl. Reimer, 1989, 70f).

Howard Gardner, ein anderer Beobachter aus den USA, hat ebenfalls die Kunst- und Musikerziehung in China im Rahmen des "China Projekt" untersucht. Er war schon in den Jahren 1982 und 1985 in China und hat wie Reimer sowohl die professionelle "arts education" als die "arts education" im allgemeinen beobachtet (vgl. Lowry & Wolf, 1988, 89). Schlußfolgerungen, die er aus seiner Beobachtung zieht, könnten als eine umfassende Beschreibung der Kunst- und Musikerziehung in China gelten:

1. Der Unterricht in den künstlerischen Fächern unterliegt zentraler Aufsicht. Richtlinien und Unterrichtsmaterialien werden von der Regierung bestimmt.
2. Es gibt eine verbindliche Aufstellung von moralischen, geistigen und politischen Zielen für die Erziehung in den künstlerischen Fächern in China.
3. Die Musik und andere musische Fächer für die Schüler in China streben nach dem Aufbau von Fertigkeiten und Techniken.

6 Schlußbetrachtung

Die Musikerziehung in China wurde in dieser Arbeit in drei Hauptepochen dargestellt. Im vor-modernen China diente sie der Persönlichkeitsbildung im Sinne der konfuzianischen Staatsideologie. Während der Zeit der Wende vom alten zum modernen China hoffte man, durch sie die veraltete chinesische Gesellschaft zu verbessern. Im heutigen China wird sie vor allem als ein Mittel zur sozialistischen ethischen Erziehung gesehen.

Der Musikerziehung in diesen drei Epochen in China könnte man drei Modelle zuordnen. Damit soll versucht werden, die Stellung der Musikerziehung innerhalb der chinesischen Geschichte zu verdeutlichen.

Für die erste Epoche könnte folgendes Modell (Abb. 27) gelten:

Konfuzianismus

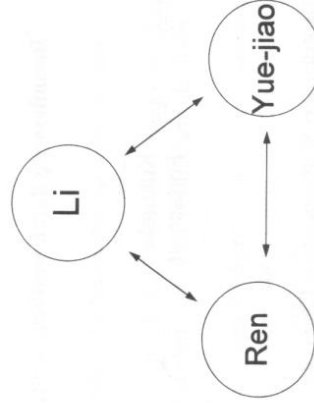


Abb. 27: Grafische Darstellung der Musikerziehung im Konfuzianismus

Das "Li" (sittliche Ordnung) ist hier das oberste Ziel und hat zugleich eine bestimmende Funktion für die anderen. Ihm sind das "Ren" (zwischenmenschliches Verhalten und damit Anerkennung der sittlichen Ordnung) und auch die "Yue-jiao" (Musikerziehung) untergeordnet, wobei die "Yue-jiao" und das "Ren" dem "Li" dienen. Hierbei ist die "Yue-jiao" außer ihrer direkten Verbindung zum "Li" noch dem "Ren" untergeordnet. Alle drei stehen zueinander in einer Art Wechselwirkung,

woraus sich insgesamt ein kreislaufiges Denken ergibt, bei dem das "Li" den größten Einfluß ausübt.

Aus der Darstellung der Theorien der Musikerziehung in der modernen Zeit Chinas im dritten Kapitel läßt sich ein Änderungsprozeß erkennen, in dem sich die westliche Kultur in China verbreitete und mit der chinesischen Tradition verschmolz.

Der fortschrittliche Charakter dieser Zeit zeigte sich darin, daß die Einführung von wissenschaftlich-analytischen Methoden in die chinesische Gedankenwelt sich mit dem chinesischen reformatorischen Gedankengut verband. Trotz der utilitaristischen Züge und der entscheidenden Rolle der sittlichen Erziehung innerhalb der ästhetischen Erziehung und Musikerziehung, welche ihre tiefe Wurzel in der konfuzianistischen Tradition hatten, erhofften sich die zeitgenössischen Gelehrten von der Übernahme der westlichen Kultur eine gesellschaftliche Evolution in China. Daraus entwickelte sich auch ein neues Kriterium für das Kunstverständnis. Die vorausgegangenen Überlegungen und das daraus resultierende Kunstverständnis sollten die Gesellschaft vorwärts bringen (Abb. 28):

Beeinflussung durch westliche Kultur

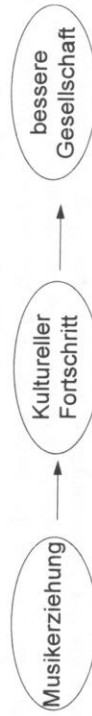


Abb. 28. Grafische Darstellung der Musikerziehung in China in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts

Der eigentliche Fortschritt dieser Zeit lag m.E. darin, daß das vom Westen übernommene Kunstverständnis, das der ästhetischen Erziehung und der Musikerziehung zugrunde liegt, nicht mehr ausschließlich von ethischen Leitzielen fremdbestimmt wurde, sondern auch ein Beitrag zur kulturellen Weiterentwicklung der Gesellschaft allgemein sein sollte. Diese Entwicklung wurde historisch bedingt jedoch abgebrochen. Als die Kommunisten die Macht übernahmen, ging diese Entwicklung in eine andere Richtung.

Das dritte mögliche Modell (Abb. 29) ist dem ersten ähnlich:

Sinisierung des Marxismus und Re-sinisierung des Konfuzianismus

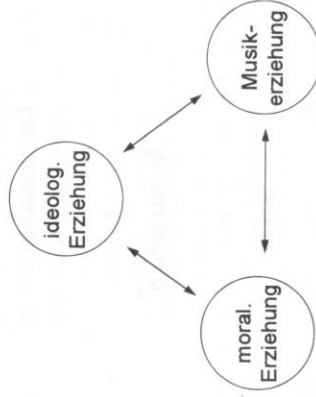


Abb. 29: Grafische Darstellung der Musikerziehung in der VR China

Im Vergleich zum zweiten Modell wird hier wiederum deutlich, daß Musikerziehung stark funktionalisiert und einer politischen Ideologie untergeordnet wird und ihr dient.

Diese Ähnlichkeit zeigt einen Rückgriff in den Konfuzianismus. Im neuen China wird immer noch ein Bild vom alten China deutlich, besonders in der Staatsideologie, wie Gernet (1979, 550) bemerkt:

"Gewisse staatliche und sittliche Traditionen scheinen sich, wenn auch in einem wohl ganz neuen Rahmen, bis in unsere Tage hinein erhalten zu haben. Trotz des völlig veränderten Bezugssystems und internationalen Zusammenhangs wäre es möglich, daß mit wachsendem zeitlichem Abstand das, was das heutige China mit seiner Vergangenheit verbindet, deutlicher hervortreten wird."

Somit hat die Erziehung die Aufgabe, staatsbürgerliche Persönlichkeiten zu bilden, wozu die Musikerziehung ebenfalls dienen muß.

Es besteht bezüglich der neuen politischen Periode im heutigen China jedoch die Hoffnung, daß die Aufnahme westlich-demokratischer Ideen erste Schritte in Richtung auf das Aufbrechen dieser wechselseitigen Abhängigkeit sein werden und daß die Musikerziehung sich auf ihrem eigenen Weg entwickeln kann.

Die gegenwärtige Musikerziehung in Deutschland mit ihren Zielaufgaben läßt sich ebenfalls in einem Modell (Abb. 30) darstellen:

Musikerziehung in Deutschland

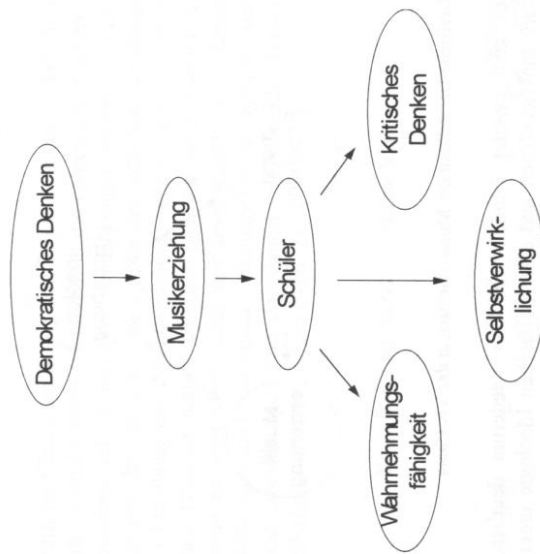


Abb. 30: Grafische Darstellung der Musikerziehung im heutigen Deutschland

Das demokratische Denken bedingt, daß die Musikerziehung sich unter Berücksichtigung gesellschaftlicher Faktoren fachspezifisch entwickelt. Das Ziel der Musikerziehung richtet sich nach der Entfaltung des Individuums. Diese Persönlichkeitsbildung soll nicht ideologisch begründeten Herrschaftsansprüchen untergeordnet sein, sondern dem Schüler ermöglichen, musikalische Wahrnehmungsfähigkeit zu entwickeln, sich selbst zu verwirklichen und kritisches Denken zu bilden.

Aus der Untersuchung dieser Arbeit kann festgestellt werden, daß sich das Verständnis von Musikerziehung in China seit dem Altertum grundsätzlich nicht verändert hat. Im Sozialismus ist der Mensch wie im Konfuzianismus der Ausgangspunkt einer umfassenden Sozialordnung. Diese Sozialordnung regelt und umfaßt alles in ihrer Herrschaft (vgl. Geiger, 1987). So wurde bzw. wird eine Persönlichkeitsbildung für diese gleiche Ordnung verlangt. Diese Persönlichkeit hat zwei

Aspekte: das rechte zwischenmenschliche Verhalten und die staatsbürgerliche Tugendhaftigkeit. Mit dem rechten zwischenmenschlichen Verhalten strebt man nach der Harmonie in dem kollektiven Leben in der Gesellschaft. Mit der staatsbürgerlichen Tugendhaftigkeit strebt man nach dem Bewußtsein, für die Ordnung in der Gemeinde und im Staat zu sorgen. Diese beiden Aspekte der Persönlichkeitsbildung wurden aber in verschiedenen Zeiten gleichmäßig oder ungleichmäßig betont. Im Altertum Chinas wurde das rechte zwischenmenschliche Verhalten wegen rückständiger Zivilisation und dauernder Kämpfe ums Überleben stärker hervorgehoben. In der modernen Zeit Chinas versuchte man, auf der Basis der chinesischen Tradition mit neuen Perspektiven einen nationalen Stolz zu schaffen. In der VR China steht die staatsbürgerliche Tugendhaftigkeit ganz und gar im Vordergrund. Musikerziehung muß sich diesem Erziehungsideal unterordnen, das sich die Vergesellschaftung des Menschen zum Ziele setzt (vgl. Wittig, 1972). Hingegen ist diese Entwicklung im Abendland nicht so einheitlich verlaufen. Im großen und ganzen wird das Individuum in der Gedankenwelt im Laufe abendländischer Geschichte immer mehr betont. Das seit der Wende zu den 70er Jahren hin entwickelte neue Verständnis der Musikerziehung und die damit verbundenen Neukonzeptionen des Musikunterrichts zeigen deutlich eine Emanzipation der Musikerziehung aus sachfremden Zwängen oder ideologisch begründeten Herrschaftsansprüchen (Schütz, 1991, 182). Die unterschiedlichen Methoden und Inhalte des Musikunterrichts in beiden Ländern, nämlich der lehrerorientierte Unterricht mit staatlich kontrolliertem Lerninhalt in China und der schülerorientierte Unterricht mit vielseitigem Lerninhalt und vielseitigen Handlungsmöglichkeiten in Deutschland, sind Ergebnisse dieser so unterschiedlich verlaufenen Entwicklungen.