Interview mit Prof. Dr. Erwin Schrader (Fortaleza, Brasilien) nach dem ersten Semester der Gastdozentur an der Universität Würzburg

1. Wie geht es Ihnen nach den ersten vier Monaten in Würzburg?
Aus persönlicher Sicht bringt das Leben in einem fremden Land über einen längeren Zeitraum hinweg tägliche Herausforderungen mit sich. Obwohl ich als Enkel deutscher Großeltern bereits Berührungspunkte mit ihrer Kultur hatte, versetzen mich die neuen und zahlreichen kulturellen und klimatischen Eindrücke in einen ständigen Zustand der Wachsamkeit. Der Empfang durch die Kolleg*innen am Institut und das Verwaltungspersonal der Universität Würzburg, die Routine der akademischen Aktivitäten, die Teilnahme und das Interesse der Studierenden an meinen Seminaren über Chorgesang und brasilianische Musikkultur sowie die Gemütlichkeit einer Kleinstadt haben mich jedoch beruhigt und ermutigt, meine Arbeit zuversichtlich fortzusetzen.

2. Wie sind Sie zur Musik gekommen?
Als ich sieben Jahre alt war, fragte mich mein Vater, ob ich Musik studieren wolle. Ich glaube, er erkannte, dass ich ein gewisses Interesse an künstlerischen Aktivitäten hatte. 1974 trat ich in eine private Musikschule ein: das Alberto Nepomuceno Konservatorium für Musik - CMAN. Dort studierte ich Blockflöte, Musiktheorie, Klavier und Chorgesang, bis ich 12 Jahre alt war. Zu dieser Zeit gab es in Brasilien keinen Musikunterricht in den Grundschulen. Nur besser gestellte Familien konnten sich privaten Musikunterricht für ihre Kinder leisten. Mein Vater war Geologe und Universitätsprofessor und meine Mutter war Pädagogin. Sie waren in der Lage, für meine musikalische Ausbildung zu bezahlen. Während der fünf Jahre, in denen ich am CMAN Musik studierte, bereitete mir das Singen im Chor immer Freude.

3. Warum haben Sie sich entschieden, Musik zum Beruf zu machen?
Mein erster beruflicher Abschluss war "Fischereiingenieur". Ich habe diesen Studiengang auf Drängen meines Vaters gewählt, der wollte, dass ich Ingenieur werde. Ich erfüllte ihm diesen Wunsch und studierte dies mit dem Schwerpunkt auf dem Meeresleben. Während des Studiums kam ich durch andere Fakultäten wieder mit der Kunst in Berührung, indem ich an Theatergruppen, Chören, Filmkursen, Fotografie- und Kunststudiengruppen teilnahm. Nachdem mir gegen Ende des Studiums klar wurde, dass meine Berufung in der Pädagogik lag, entschied ich mich nicht Biologielehrer zu werden, sondern meinem innersten Wunsch, Musik zu unterrichten, nachzugehen. So begann ich Anfang 1991 ein zweites Studium der Musik, das ich 1997 abschloss. Ich sang in verschiedenen Chorgruppen in der Stadt und begann auch meine ersten Tätigkeiten als Dirigent. Meine musikalischen Erfahrungen in der Kindheit waren ausschlaggebend dafür, dass ich mich für den Weg entschied, die Musik zu meinem Beruf zu machen.

Als in den 1990er Jahren die Grund- und Volksschulen per Bundesgesetz verpflichtet

wurden, Kunstunterricht[1] anzubieten, schien die Chorarbeit interessant zu werden, da sie vielen Kindern und Jugendlichen ohne große Investitionen, wie etwa dem Kauf von Musikinstrumenten, Musikerfahrungen ermöglicht. 16 Jahre lang leitete ich verschiedene Kinderchöre an Schulen und unterrichtete Musik an privaten und öffentlichen Schulen. Die täglichen Herausforderungen in der Schule führten mich zu der Erkenntnis, dass Chorarbeit im schulischen Kontext nur dann sinnvoll ist, wenn sie nicht nur Musik, sondern auch andere künstlerische Bereiche, wie beispielsweise Theater und Tanz einbezieht. In diesem Sinne brachte ich schließlich all meine künstlerischen Erfahrungen in die Welt des Chorgesangs ein, woraus die Grundidee der „Brasilianischen Chorarbeit“ entstand.

4. Welche Unterschiede nehmen Sie an der Universität Würzburg im Vergleich zu Ihrer Heimatuniversität wahr?

Der erste Unterschied bezieht sich auf die kontinuierliche Kommunikation zum Austausch von Forschungsinformationen am musikpädagogischen Institut der Universität Würzburg. In den Seminaren des Bachelor- und Masterstudiengangs werden aktuelle Inhalte zu theoretischen Aspekten der Musikpädagogik in Deutschland vermittelt. Sie haben meine Wahrnehmung für die unterschiedlichen Ansätze des Musikunterrichts und -lernens hier in Deutschland und in Brasilien erweitert und mich in der Reflexion meiner Arbeit vorangebracht. An meiner Universität finden dagegen nicht so tiefergehende Diskussionen im Bereich der Musikpädagogik statt, jedoch besteht in Brasilien mehr Kontakt zu Forschungen aus anderen künstlerischen Bereichen, die einen breiteren Blick auf den Kunstunterricht in brasilianischen Schulen ermöglichen.

Was die Infrastruktur betrifft, so ist der Raum, in dem ich meine praktischen Seminare abhalte, deutlich kleiner als die Räumlichkeiten, in denen ich in Brasilien unterrichte. Der Raum ist für die Körperarbeit bedeutend, um Bewegungselemente zu entwickeln. Hier in Würzburg ist der Boden mit einem Teppich ausgelegt, so dass der Körper nicht direkt mit dem Boden in Berührung kommen kann, was allerdings sehr wichtig für die Entwicklung der Propriozeption ist. Unter Propriozeption verstehe ich die Stärkung der Muskeln und das Bewusstsein für die Möglichkeiten der Unterstützung in verschiedenen Körperteilen. Die Herausforderung, die räumlichen Gegebenheiten mit Kreativität und als Quelle neuer Ideen zu nutzen, ist sicher in allen Schulumgebungen – egal ob in Deutschland oder in Brasilien – gegeben.

Aus institutioneller Sicht ist ein weiterer Unterschied, der hervorzuheben ist, die Unterstützung des DAAD für die Entwicklung meines Projekts. In Brasilien gibt es so gut wie keine Fördermittel für Kunstprojekte, was die Durchführung komplexer und langwieriger Forschungsarbeiten erschwert.

---

[1] Hier sei angemerkt, dass der „Kunstunterricht“ in Brasilien alle künstlerischen Fächer, u.a. Musik beinhaltet und zusammenfasst.

Abschließend möchte ich auf eine "Dynamik des Universitätsalltags" hinweisen, die mir besonders aufgefallen ist. Zunächst irritierte mich die Verteilung der Unterrichtsräume für die Musikkurse auf verschiedene Stadtteile. An meiner Universität haben wir ein Institut für Kultur und Kunst, in dem alle künstlerischen Studiengänge in einem Gebäude untergebracht sind. Dies begünstigt eine ständige Begegnung mit anderen Lehrenden und Studierenden, sowohl aus dem Musikstudiengang als auch aus den anderen Kunststudiengängen. Hier in Würzburg vermisse ich diese tägliche Interaktion. Aber nach vier Monaten habe ich mich an die neue Dynamik gewöhnt und ich habe auch entdeckt, dass der Weg zwischen den Stadtteilen oder dem Musikinstitut und dem Universitätsrestaurant ein großartiger Ort ist, um Kolleg*innen und Studierende zu treffen (lacht).

5. Welche persönlichen Herausforderungen und Bereicherungen haben Sie bei Ihrer Lehrtätigkeit an der Universität Würzburg wahrgenommen?

Am Anfang stand ich vor der Herausforderung, die Sprachbarriere zu überwinden und Seminare auf Deutsch zu halten. Ich habe mich nicht für Englisch entschieden, weil ich es für wichtig hielt, Deutsch zu sprechen, um auf diese Weise näher an die Studierenden heranzukommen.

Der Kontakt zu den Studierenden half mir, neue Wörter zu verstehen. Eine weitere große Herausforderung war das Verstehen der Verhaltensregeln sowie der Art und Weise, wie akademische Aktivitäten organisiert und durchgeführt werden. Der kulturelle Unterschied kann zu peinlichen Situationen und zu Missverständnissen führen, sowohl bei mir als auch bei meinen Kolleg*innen. Ich habe mich sehr bemüht, mich anzupassen, was mir nicht immer gelang, und gleichzeitig meine Spontaneität und die kulturellen Elemente, die mich ausmachen, nicht zu verlieren. Diese Elemente sind für mein künstlerisches Schaffen und meine Lehrtätigkeit äußerst notwendig und wichtig. Bis jetzt ist mir nicht klar, wie bereichernd diese Erfahrung ist und noch sein wird. Ich bin mir absolut sicher, dass sie es ist und dass sie schon jetzt meine Sicht auf die Welt verändert hat, indem sie mich erkennen lässt, dass wir unabhängig von dem Ort, an dem wir leben, gemeinsame Probleme haben.

6. Wie haben Sie sich auf die Lehrtätigkeit in Deutschland vorbereitet?

Bevor ich an der Universität Würzburg arbeitete, hatte ich künstlerische Erfahrungen in Deutschland gesammelt und zwar mit dem Chor an der Bundesuniversität von Ceará. Mit diesem hatte ich insgesamt drei Austauschprojekte, im Jahr 2005, 2007 und 2016. Dies weckte meinen Wunsch, die Realität der Musikausbildung in Deutschland besser zu verstehen. In diesem Sinne habe ich über die Jahre hinweg Deutschkurse in Brasilien besucht und 2021 die Stufe C1 abgeschlossen. Zwei Monate vor Beginn meines Studiums an der Universität Würzburg habe ich einen Intensivkurs in Köln besucht. Gleichzeitig habe ich viel im Internet recherchiert, um mehr über die Region Bayern und die Stadt Würzburg zu erfahren. Ich habe mich mit dem Musiklehrprogramm für Schulen im bayerischen Raum beschäftigt und mich auf der Website der Universität Würzburg über die

Forschungsschwerpunkte und Projekte der Professor*innen im Bereich der Musikpädagogik informiert.

Für den Unterricht habe ich nicht nur umfangreiches Material über die brasilianische Kultur gesammelt, sondern auch praktische Erfahrungen organisiert, die die Ziele der brasilianischen Chorarbeit und ihre Verbindung mit der Körperbewegung und anderen künstlerischen Sprachen transparenter machen können. Auch mit Frau Professorin Dr. Eva Verena Schmid gab es über einen Zeitraum von eineinhalb Jahren monatliche Arbeitstreffen, um Möglichkeiten der Zusammenarbeit zu organisieren und unsere Forschungsinteressen abzustimmen. An dieser Stelle kann ich betonen, dass Prof. Schmids Ideen zum Kreativen Hören für das von mir in Brasilien entwickelte erkenntnistheoretische Verständnis der brasilianischen Chorarbeit wesentlich und grundlegend sind.

7. Was sind die zentralen Aspekte bei Ihrer brasilianischen Chorarbeit?
Erstens würde ich diese Form des chorischen Ausdrucks als ein Phänomen der Multimodalität beschreiben, mit anderen Worten, ein chorisches Gesangswerk, das sich nicht nur auf das musikalisch-verbale Phänomen konzentriert, sondern auch gestisch, plastisch und in Beziehung mit dem Raum und den Subjekten steht. Es gibt verschiedene diskursive Sphären, die nebeneinander existieren und sich zu einem lebendigen Klang-Vokal-Diskurs verflechten, der in ständigem Einklang mit dem aktuellen Moment steht.

Um dieses Werk besser zu verstehen, gehe ich von dem Grundsatz aus, dass der Körper die einzige Quelle ist, die Emotionen, Gefühle und Subjektives ausdrücken kann. Im Deutschen verwende ich den Begriff Leib, der sich mehr auf das bezieht, was lebendig ist, erlebt und gefühlt wird. Körper hingegen bezieht sich hauptsächlich auf das materielle Objekt, so wie es in der Anatomie und Physiologie behandelt wird. Ich sage immer: "Wir haben eine Stimme, einen Körper (Leib) und alle Gefühle der Welt". So kommen wir dazu, uns eine komplexe Körper-Geist-Stimme-Emotion-Einheit vorzustellen, die wir gemeinhin als Sänger*in/ Schauspieler*in kennen.

Die Trennung der verschiedenen künstlerischen Sprachen (Musik und Theater) hat mich immer sehr gestört, denn in der interpretatorischen Dimension gibt es was Gemeinsames: der*die kreative*n Interpret*in.

Im Chorgesang steht die eigene Interpretation in ständiger Interaktion mit anderen Subjekten. So entsteht ein einzigartiger und kreativer Körper/Chor mit Menschen, die gemeinsam fühlen, leben, erfinden und durch verschiedene Formen der Darstellung ihre Sinne und persönlichen Erfahrungen erweitern. In seinem Buch "Phänomenologie der Wahrnehmung" bezeichnet Merleau-Ponty (1994) den Körper als ein Kunstwerk, das eine empfindsame Sprache konfiguriert, die sich in Bewegungen ausdrückt. Durch die

verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten des Körpers können neue Beziehungen zu uns selbst, zu anderen und zur Welt erarbeitet werden.

Als ich 1999 die Leitung des Chores der Bundesuniversität von Ceará übernahm, begann ich eine Reise weg von der traditionellen musikalischen Aufführungspraxis des Chorgesangs und suchte nach neuen ästhetischen und künstlerischen Ausdrucksalternativen. Dabei entwickelte ich Lehrmittel, die es mir ermöglichten, nicht nur das ethische Verhalten der Chormitglieder zu verbessern, sondern auch andere Kunstsprachen in den kreativen Prozess einzubeziehen, wie Theater, Tanz, Literatur, bildende und visuelle Kunst sowie jede andere Möglichkeit des künstlerischen Experimentierens, die die Musik ergänzen und ihr Bedeutung verleihen. So begann der UFC-Chor, den Chorgesang neu zu erfinden, indem er Risiken einging, über das Vorhersehbare hinausging, mutig, erfinderisch und intuitiv war und ständig eine sinnvolle Kommunikation mit der Gemeinschaft suchte, in die er eingebettet war.

Auf der Grundlage all dieser Erfahrungen, die ich in den 24 Jahren mit dem Chor der Bundesuniversität von Ceará gesammelt habe, begann ich, über eine Strategie zur Entwicklung dieses kreativen Körpers/Chores im schulischen Umfeld nachzudenken. Ein Projekt, das den Musiklehrern in den Schulen helfen könnte, nicht nur Alternativen für die Vermittlung unseres kulturellen und musikalischen Erbes an junge Menschen zu finden, sondern sie auch in die Lage zu versetzen, ihre eigenen Ausdrucksmittel zu verstehen und zu schaffen.

Derzeit untersuche ich die Machbarkeit einer Pädagogik des Werdens, die voraussetzt, dass man die Erfahrungen verschiedener künstlerischer Pädagog*innen aufnimmt. Es sollen insbesondere solche aufgegriffen werden, die Kompositionen der Schüler*innen auf der Grundlage ihres inneren Diskurses ermöglichen, wobei sie konkrete Strukturierungsmittel wie "das Wort, das Zeichen, die Zeichnung, die Malerei, den musikalischen Klang" (Mikhail Bakhtin, 1999) sowie Gesten und Körperbewegungen nutzen, um ihre persönlichen Erfahrungen auszudrücken. All diese Elemente klingen in einem kreativen Prozess harmonisch zusammen, wobei das gemeinsame Singen die wichtigste Grundlage bildet.

8. Was möchten Sie den Studierenden in Ihren Kursen über brasilianische Chorarbeit mitgeben?

Als Pädagoge und Mentor wollte ich Studierende nie auf ein bestimmtes ästhetisches Ideal ausrichten, sondern ein Lernumfeld bieten, das individuellen Ausdruck, Kreativität und Selbstentdeckung fördert.

Ich bin der Meinung, dass künstlerische Erfahrung kein Privileg von Künstler*innen sein sollte, sondern für jeden Menschen zugänglich. Deshalb müssen Bildungseinrichtungen, seien es Grundschulen oder Universitäten, offen für Lösungen sein, die allen Interessierten

Zugang zur Kunst auf ihre eigene Weise ermöglichen. Meine Chorarbeit bietet meiner Auffassung nach unendlich viele Möglichkeiten der Sinndarstellung.

Als Musikexperten machen wir uns oft zu viele Gedanken, um die Perfektion der Ausführung. Wir vergessen oft die emotionale Verbindung, die Subjektivität und die Bedeutung der Musik, die wir zum Ausdruck bringen. Was wollen wir wirklich mitteilen? Können wir unsere Erfahrungen so zum Klingen bringen, dass sich andere damit verbinden können? Ich glaube, dass diese Fragen bereits in der Schule beantwortet werden. Dort müssen wir pädagogische Mittel finden, die kulturelle Zugehörigkeit erlauben. Wir brauchen Spiele und Übungen, die den Zugang zu musikalischer Erkenntnis, aber auch zu unseren Gefühlen erleichtern und die künstlerisch-musikalische Seite, die jede Schüler*in in sich trägt, anzusprechen und zu intensivieren.

Durch das Einbringen von anderen künstlerischen Elementen in die Chorarbeit ist es möglich, Bestandteile unseres täglichen Lebens in künstlerisch-musikalische Erfahrung zu verwandeln und eine Poiesis zu erschaffen, die konkret und real ist und im Gegensatz zur virtuellen Welt der sozialen Netzwerke steht, die uns verschluckt und von der realen Welt entfremdet. Durch Begegnung von Mensch zu Mensch kann sich die Chorarbeit in eine „Ästhetik der Existenz“ übersetzen, eine Ästhetik, die auf uns als Lebewesen einwirkt und die das, was für die Beteiligten von Bedeutung ist, verändern oder zumindest ansprechen kann. An diesem Punkt kann ein mutiger, ästhetischer Gestaltungsprozess im Raum des Chorgesangs zu einem Gegenpol zum Übermaß an Information, Fehlinformation und Entfremdung durch soziale Netzwerke werden.

Um diesen Prozess in der Praxis zu verwirklichen, ist es wichtig, immer vom gemeinsamen künstlerischen Lernen auszugehen, in der Stimme und Körper im Mittelpunkt stehen. Wir versuchen zu verstehen, was dieser kollektive Chorkörper ist und wie er sich ausdrückt.

Ein interdisziplinärer Ansatz, bei dem Lehrkräfte aus anderen Bereichen der Kunst (Tanz, bildende Kunst, Literatur…) mitwirken, kann Objektivität schaffen und die Chorarbeit mit neuen Eindrücken bereichern. Hier werden auch die Lehrkräfte zu Lernenden und können beobachten, wie die Wechselbeziehungen zwischen den verschiedenen Disziplinen zustande kommen und wie fächerübergreifend neue pädagogische Mittel geschaffen werden können.

Inmitten dieses Prozesses begreifen wir die Bedeutung des Körpers als Grundlage für Bedeutung. Somatische Übungen in Verbindung mit stimmlichem Ausdruck legen die komplexe Vielfalt von Lebenselementen offen und ermöglichen es, Schüler*innen sich musikalisch in Beziehung zur Welt und der eigenen Vorstellungskraft zu setzen.

9. Was würden Sie, basierend auf Ihren Erfahrungen im ersten Semester an der Universität Würzburg, gerne für das nächste Semester ändern?

Ich würde die Abfolge der Übungen ändern und einen klareren Zugang zur somatischen Arbeit entwickeln, mit Betonung darauf, wie wichtig es ist, Hemmungen und Widerstände gegen den Schaffungsprozess abzubauen. Zu Beginn hatte ich die soziale und musikalische Realität der Studierenden in Deutschland noch nicht vollständig durchschaut, doch jetzt bin ich sicher, dass es besser ablaufen wird. Außerdem hatte ich anfangs Bedenken bezüglich gewagterer Übungen, doch nach und nach verstand ich die Studierenden mit ihren Kompetenzen und Blockaden sowie die kulturellen Dynamiken des universitären Umfelds in Deutschland, was die Auswahl meiner Übungen beeinflusst und reibungsloser macht.

Bezüglich des theoretischen Seminares über brasilianische Kultur werde ich ein paar historische Inhalte kürzen und die Dauer der einzelnen Themen ändern, um die Musik mehr hervorzuheben, außerdem habe ich Inhalte zusammengestellt, die für den Musikunterricht an deutschen Schulen angepasst werden können.

10. Worauf freuen Sie sich, wenn Sie nach Brasilien zurückkehren?
Um das DAAD-Austauschprogramm fortzusetzen, würde ich gerne deutsche Studierende und Professor*innen an der Bundesuniversität von Ceará begrüßen. Ich habe versucht, brasilianische Musikkultur nach Würzburg mitzubringen und fände es interessant, wenn die kulturwissenschaftliche Forschung von deutschen Forschenden in Brasilien ausgebaut und weiterentwickelt würde. Sobald ich in Brasilien ankomme, werde ich meinen Kolleg*innen und Studierenden sowie dem Haus der deutschen Kultur die Ergebnisse meiner Arbeit vorstellen.

Außerdem möchte ich ein Kooperationsprojekt ausarbeiten, um die Partnerschaft zwischen unseren Einrichtungen zu erhalten. Zusammen mit meiner Universität möchte ich auch ein Projekt mit öffentlichen Schulen in Fortaleza entwickeln und hoffe in dieser kommenden Arbeitsphase auf die Unterstützung staatlicher Bildungseinrichtungen, um die hier gemachten Erfahrungen zu teilen.

Das Interview führten Anissa Albrecht, Julian Lepore und Kilian Müller (Masterstudiengang Musikpädagogik und Teilnehmende aller drei Kurse, die von Erwin Schrader im WS 2023/24 angeboten wurden)