

Lernen und Lehren im Dialog – Musikunterricht in vergleichenden Perspektiven

Apprendre et enseigner en dialogue – L'enseignement de la musique dans une perspective comparative

Der vorliegende Band fasst die Ergebnisse der Jahrestagung der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft (IKG) im Mai 2022 an der Universität Luxemburg zusammen.¹ Den Tagungsverantwortlichen war es wichtig, gerade in Luxemburg, einem Land, in dem deutsche und französische Traditionslinien auch auf universitärer Ebene zusammenfließen, Kolleginnen und Kollegen aus ganz Europa zusammenzubringen, die sich mit dem Thema »Musik lernen und lehren« aus vergleichender Perspektive auseinandersetzen. Abgesehen von historischen Blickwinkeln stand der Dialog zwischen Forschung und unterrichtlicher Praxis, der die in Lehr- und Lernprozessen angewandten Methoden beleuchtete, im Mittelpunkt dieses Austauschs. Um die Authentizität der Denkstrukturen zu bewahren, werden die jeweiligen Beiträge in ihren Muttersprachen veröffentlicht. Der vorliegende Sammelband ist nunmehr das Ergebnis intensiver Diskussionen, innovativer Ideen und der kollektiven Anstrengungen der zur Tagung geladenen Wissenschaftler*innen, Pädagog*innen und Praktiker*innen, die sich in ihren jeweiligen Kontexten auf übergeordneter Ebene leidenschaftlich für die Förderung musikalischer Bildung einsetzen.

Das Begriffspaar »Lehren und Lernen«, das im Titel dieses Bandes bewusst in umgekehrter Reihenfolge erscheint, wird meist in einem Kausalverhältnis aufeinander bezogen. Lernen kann dabei als Erwerb von Wissen und Fertigkeiten definiert werden;² allerdings auch metaphorisch als Spurensuche.³ Beiden Ebenen wohnen ästhetische Qualitäten inne, die auch auf den Musikunterricht zutreffen können: Lernen als »Nachspüren« öffnet den Blick für die Dimensionen des Musikunterrichts auf anthropologischer Ebene der Wahrnehmung des Sinnlichen, besitzt im Nachspüren eine emotionale Qualität, sich ganzheitlich Musik als Lerngegenstand

1 Nach dem *Daach vun der Musekpädagogik* (Tag der Musikpädagogik) im Jahr 2015 war dies das zweite Mal, dass sich die IKG in Luxemburg zusammenfand.

2 Faller/Lang (2019), S. 125.

3 Pfeifer et al. (1993), s.v. »lernen«.

auszusetzen und sich auf eine Spur zu begeben, das zu Erlernende ganz in sich aufzusaugen; eine Besonderheit, die den Musikunterricht ausmacht. Gleichzeitig beginnt Lernen aber auch mit dem Verlernen,⁴ um ein von musikalischer Sozialisation geprägtes und erlerntes Verhalten abzulegen, sich irritieren zu lassen, damit neue Erfahrungen in experimentellen Musiziersituationen und Improvisationen möglich sind.⁵ Helmut Lachenmann spricht hier von »befreitem Wahrnehmen«.⁶

Dabei geht es beim »Lehren« um pädagogische Konzepte und Haltungen des Lehrenden, die dem »Lernen« zugrunde gelegt werden und deren Auswirkungen dann mit den Lernergebnissen der Lernenden ins Spiel kommen. Dass aber jedes Lehren auch ein Lernen ist, Lernen und Lehren sich wechselseitig bedingen und auseinander hervorgehen, wurde im Rahmen dieser Tagung mit Blick auf Musikunterricht näher betrachtet. Musikunterricht wurde dabei in der Tradition Kestenberg als Unterricht *in* Musik verstanden, der sowohl den schulischen Musikunterricht in seinen verschiedensten Konturierungen und Zieldimensionen in den Blick nahm, als auch den Instrumental- und Gesangsunterricht sowie interdisziplinäre musikalische Praxen einschloss. Aus dieser offenen Themenstellung ergaben sich verschiedene Möglichkeiten individueller Schwerpunktsetzungen, die sowohl unterschiedliche Traditionen des Musikunterrichts als auch verschiedene Forschungsperspektiven berücksichtigten.

In seinem einführenden Beitrag wirft *Jürgen Oberschmidt* die Frage nach konkreten didaktischen Dimensionen und Zielvorstellungen eines Musikunterrichts im Jetzt an allgemeinbildenden Schulen auf. Oberschmidt diskutiert die vielfältigen Perspektiven und divergierenden Ansätze unter dem oft favorisierten Ideal eines wissenschaftspropädeutischen Unterrichts und öffnet zugleich Möglichkeitsräume, das Künstlerische als Lerngegenstand nicht aus dem Blick zu verlieren. Hier schließen die unter »künstlerische Perspektiven« zusammengefassten Beiträge von *Wolfgang Lessing* sowie *Ina Henning* an, um auf der theoretischen Ebene Lern- und Lehrspielräume (wieder-) zu entdecken.

Auf der Basis von Interviewdaten, die im Rahmen kompositionspädagogischer Schulprojekte erhoben wurden, rekonstruiert *Wolfgang Lessing* Wissensordnungen, aus denen heraus die Befragten über die Dimension des Künstlerischen sprechen. Dabei diskutiert er die Frage, ob und inwie-

4 Oberschmidt (2022), S. 11.

5 Vgl. Schürch/Willenbacher (2019).

6 Vgl. Utz/Gadenstätter (2008), S. 19.

weit in den empirisch zu beobachtenden Bedeutungszuweisungen etwas zum Ausdruck gelangt, was über geläufige Begriffsbildungen (z.B. *ästhetische Erfahrung, Kreativität*) hinausgeht; abschließend wird gefragt, welche Gründe hinter dem Rekurs auf diese Dimension stehen mögen.

Ina Henning setzt sich mit pluralen Definitionsversuchen von Künstlerischer Forschung auseinander und arbeitet in der Gegenüberstellung zu bereits etablierten Formen der empirischen Forschung in der Musikpädagogik das spezifische Potential der Künstlerischen Forschung hinsichtlich Inhalt und Form heraus. Ausgangs- und Zielpunkt der Überlegungen bildet die in Leo Kestenbergs Schriften geforderte Einheit von künstlerischem, wissenschaftlichem und pädagogischem Wissen sowie jüngste Versuche in der Musikpädagogik, sich sowohl inhaltlich als auch methodisch mit dem Topos der Künstlerischen Forschung/*artistic research* auseinanderzusetzen.

In den Beiträgen von *Andreas Eschen* und *Theda Weber-Lucks* werden Ansätze des künstlerischen Lehrens und Lernens praxeologisch mit Bezug zum Feld der Improvisation ausgearbeitet. Andreas Eschen beleuchtet in seinem Beitrag »Durchs Improvisieren lernen« Ansätze der Rhythmik, der Jugendmusikbewegung und der Klavierpädagogik in der Kestenberg-Ära, die das Improvisieren selbstverständlich praktizierten. Wenngleich die Improvisation als Feld in ihrer Ausstrahlung auf den Musikunterricht oft marginal blieb, entwickelten sich doch Spielideen und der ästhetische Horizont wesentlich weiter. Eschen knüpft hier an den Stellenwert der Improvisation im umfassend konzipierten Unterrichtswerk des Luxemburger Musikdidaktikers Martin Straus (1946–2019) an.

Theda Weber-Lucks eruiert das Psychodrama und Soziodrama, die als psychotherapeutische Methoden der Gruppenaktion bekannt geworden sind und auf der Theorie, Philosophie und Methodik Jakob Levi Morenos (1889–1974) basieren. Diese Methoden werden auf das Lehren und Lernen im Musikunterricht in Form einer Projektarbeit angewandt. Das Ziel des Projektes ist multifunktional: Es geht um Ermutigungen zu musikalischer Spontaneität, Selbstausdruck und Erfahrungen in der musikalischen Interaktion beim kollaborativen Komponieren sowie um den Gewinn neuer Perspektiven auf musikalische Formprozesse.

Im empirischen Teil untersuchen *Manon Ballester* und *Pascal Terrien* die Zusammenhänge zwischen Metakognition, Selbstregulation und kritischem Denken im Kontext der musikalischen Praxis. Sie diskutieren, wie diese Fähigkeiten bei den Schüler*innen entwickelt werden können, und schlagen spezifische Aufgaben vor, um das Niveau der Selbstregulati-

on und des kritischen Denkens zu bewerten. Die Studie richtet sich an Musiklehrkräfte und -studierende, die ihre Praxis und ihre persönliche Entwicklung verbessern wollen.

Pascale Batézat-Batellier erörtert den Kommunikationsprozess des Lernens-Lehrens eines Musikinstruments im Orchester unter Verwendung der semiotischen Dimension. Die Methodik der Studie ist ethnografisch und beruht auf der Beobachtung vor Ort. Der Artikel konzentriert sich auf zwei konkrete Beispiele aus dem Musikunterricht, um zu verstehen, wie in kooperativen Lernkontexten das gemeinsame Handeln und der Aufbau von vertieftem Wissen ermöglicht werden.

Übergänge von behavioristischen zu konstruktivistischen Paradigmen in der Musikerziehung stehen im Zentrum des Beitrags von *Adrien Bourg*, der diese Paradigmen unter Bezugnahme auf die Theorie der didaktischen Situationen beleuchtet. Er stellt ein konkretes Beispiel für die Anwendung dieser Theorie in der Musikerziehung vor und betont dabei die Rolle der Lehrkraft in der Schaffung von vielfältigen Lernanlässen.

Muriel Deltand untersucht disziplinäre Gesichtspunkte der Musikpädagogik jenseits curricularer Vorgaben und konzentriert sich dabei auf die Praxis des Musikunterrichts. Die Autorin identifiziert drei Modi von Bedeutungskonstruktionen von Lehrkräften und beleuchtet den Prozess der Übersetzung von pädagogischen Intentionen in unterrichtsfähige Inhalte. Die Forschungsergebnisse beinhalten gleichermaßen die Perspektiven von Generalisten und Fachlehrpersonen und heben die Unterschiede in den Aufgaben, Zielen, Kompetenzen und Zielgruppen hervor.

Zusammenhänge in der Hervorbringung von musikalischer Kreativität, Leistungsangst und dem Erwerb instrumentaler Fertigkeiten betrachten *Emmanuelle Huart* und *Pascal Terrien* in ihrem Beitrag. Sie bieten eine bereichernde Perspektive auf das Musiklernen, indem sie die Bedeutung von Kreativität für die Überwindung von Leistungsangst hervorheben und zeigen auf, an welchen Stellen Kreativität und der Erwerb instrumentaler Fertigkeiten miteinander verknüpft sind.

Das Kapitel von *Lisa La Pietra* befasst sich mit der Geschichte und Aktualität der Gesangspädagogik im 21. Jahrhundert und stellt Methoden des Singens sowie Grundprinzipien der Vokalität vor. Eine Interpretation eines Stücks von Reynaldo Hahn wird zudem durch eine experimentelle Studie in Form der Signalanalyse getätig. Zu den Hauptthemen des Beitrags gehören Gesangsmethoden der Vergangenheit und Gegenwart, die Gesangsmethode von Nicola Vaccaj, der *New Vocalism* von Cathy Berberian, die Prinzipien der physiologischen Ökonomie der Emotion sowie

die Grundprinzipien des Singens nach Hahn. Dieser Beitrag bildet den Übergang durch die Zusammenführung von aktuellen und historischen Perspektiven, die im nächsten Teil näher beleuchtet werden.

Geschichte der Musikerziehung im Großherzogtum Luxemburg steht im Mittelpunkt des Kapitels von *Damien Sagrillo*. Er beleuchtet dabei die Anfänge des spezialisierten Musikunterrichts, die Integration von Musik in den Lehrplan und die gegenwärtigen Herausforderungen, denen sich die Musikerziehung gegenüber sieht. Außerdem geht er auf den Einfluss der französisch-italienischen Tradition, Liederbücher und die Entwicklung des Musikunterrichts im Laufe der Jahrzehnte ein.

Matthias Goebel blickt auf die Reaktionen der Instrumental- und Ge-sangslehrenden auf die neuen Richtlinien zum Schulmusik- und Privatmusikunterricht im Rahmen der Weimarer Reformen in den 1920er Jahren. Die neuen Richtlinien wurden unmittelbar als einschneidendes Ereignis wahrgenommen und waren von Anfang an umstritten, was Goebel anhand zeitgenössischer Zeitschriften sowie anhand von Archivmaterialien aus Frankfurt am Main zu belegen weiß.

Dietmar Schenk widmet sich in seinem Beitrag der wichtigsten Ausbildungsstätte in Preußen, dem Berliner »Institut für Kirchenmusik«, von 1922 an als »Akademie für Kirchen- und Schulmusik« reorganisiert, die als solche noch nicht historisch untersucht worden ist. Schenk betrachtet insbesondere das Spannungsverhältnis zwischen Reformimpuls und institutioneller Beharrung; dabei rücken die an der Akademie wirksamen Vorstellungen vom Lehren und Lernen »in« Musik in den Blick, die für Kestenberg in seiner Programmschrift *Musikerziehung und Musikpflege* (1921) wesentlich waren.

Den Abschluss bildet *Anna-Christine Rhode-Jüchtern*, die die Bedeutung der nach 1945 in Vergessenheit geratenen Maria Leo als Gründerin eines 1911 sich privat formierenden Berliner Seminars zur Musiklehrer*innenausbildung in den Vordergrund rückt. Der interdisziplinäre Ansatz des Lehrens und Lernens in einer künstlerisch-technischen, theoretisch-wissenschaftlichen sowie pädagogisch-sozialen Ausbildung von Instrumental-lehrenden stellte die Verbindung zu der von Leo Kestenberg geforderten Ordnung für die Privatmusiklehrerprüfung (PMP) 1925 her.

Möge dieser Band dazu beitragen, den deutsch-französischen Dialog in der musikalischen Bildung zu vertiefen, neue Ideen bereitzustellen, bewährte Praktiken zu teilen und die Sicht auf die jeweils andere Tradition der musikalischen Bildung zu fördern und zu schärfen. Unser herzlicher Dank ergeht an das Team des Rombach-Verlages für das Lektorat der Bei-

träge, an die Université du Luxembourg für die finanzielle Unterstützung der Publikation sowie an die beitragenden Referent*innen, Mit-Organisator*innen und Teilnehmer*innen der Konferenz.

Schwäbisch Gmünd, Heidelberg, Esch sur Alzette und Marseille
im Herbst 2024

Apprendre et enseigner en dialogue – L'enseignement de la musique dans une perspective comparative

Le présent volume présente les résultats du congrès annuel de la Société Internationale Léo Kestenberg (IKG) qui s'est tenu en mai 2022 à l'Université du Luxembourg.⁷ Il était important pour les responsables du colloque de réunir des collègues de toute l'Europe qui se sont penchés sur le thème de l'apprentissage et de l'enseignement de la musique dans une perspective comparative, et ce précisément au Luxembourg, un pays où les traditions allemande et française se rejoignent. Ainsi, la conférence a engendré un dialogue portant sur les thématiques de recherche et sur les méthodologies employées pour analyser les pratiques pédagogiques des enseignants et l'apprentissage de leurs élèves dans les deux traditions. Afin de préserver l'authenticité des structures de pensée, les contributions sont publiées dans leur langue maternelle. Le présent recueil est le résultat d'intenses discussions, d'idées innovantes et d'efforts collectifs des différents chercheurs et musiciens-enseignants invités à la conférence. Tous s'engagent passionnément dans la promotion de l'éducation musicale dans leurs contextes respectifs (scolaires – écoles et conservatoires – ou universitaires).

Dans sa contribution introductory, *Jürgen Oberschmidt* lance la question des dimensions et des objectifs didactiques concrets d'un enseignement de la musique à l'heure actuelle dans les écoles d'enseignement général. Oberschmidt discute des multiples perspectives et des approches divergentes sous la critique de l'idéal d'un enseignement académique et pédagogique favorisé en Allemagne et ouvre en même temps des espaces de possibilités afin de ne pas perdre de vue l'artistique comme objet d'apprentissage. Les contributions de *Wolfgang Lessing* et d'*Ina Henning*, regroupées

⁷ Après le Daach vun der Musekpädagogik (Journée de la pédagogie musicale) en 2015, c'était la deuxième fois que la Société se réunissait à Luxembourg.

sous le mot-clé "Perspectives artistiques", s'inscrivent dans cette lignée et permettent de (re)découvrir des espaces d'apprentissage et d'enseignement au niveau théorique.

Sur la base de données d'interviews recueillies dans le cadre de projets scolaires de pédagogie de la composition, *Wolfgang Lessing* reconstruit les ordres de connaissances à partir desquels les personnes interrogées parlent de la dimension de l'artistique. Il discute la question de savoir si et dans quelle mesure les attributions de sens observées empiriquement expriment quelque chose qui va au-delà des conceptions courantes (p. ex. expérience esthétique, créativité) ; pour finir, il se demande quelles raisons peuvent être à l'origine du recours à cette dimension.

Ina Henning se penche sur les tentatives de définition plurielles de la recherche artistique et met en évidence le potentiel spécifique de la recherche artistique en ce qui concerne le contenu et la forme en la confrontant aux formes de recherche empirique déjà établies dans le domaine de la pédagogie musicale. Les points de départ et d'arrivée des réflexions sont l'unité du savoir artistique, scientifique et pédagogique revendiquée dans les écrits de *Leo Kestenberg* ainsi que les tentatives récentes en pédagogie musicale de se confronter au *topos* de la recherche artistique/artistic research, tant au niveau du contenu que de la méthode.

Dans les contributions d'*Andreas Eschen* et de *Theda Weber-Lucks*, les approches de l'enseignement et de l'apprentissage artistiques sont élaborées de manière praxéologique en référence au champ de l'improvisation. Dans sa contribution, *Andreas Eschen* met en lumière les approches de la musique rythmique, du mouvement musical des jeunes et de la pédagogie du piano à l'époque de *Kestenberg*, qui pratiquaient naturellement l'improvisation. Même si l'improvisation en tant que champ est souvent restée marginale dans son rayonnement sur l'enseignement de la musique, les idées de jeu et l'horizon esthétique se sont considérablement développés. *Eschen* se rattache ici à la place de l'improvisation dans l'ouvrage d'enseignement largement conçu par le didacticien de la musique luxembourgeois *Martin Straus* (1946–2019).

Theda Weber-Lucks explore le psychodrame et le sociodrame, qui sont devenus célèbres en tant que méthodes psychothérapeutiques d'action de groupe, basées sur la théorie, la philosophie et la méthodologie de *Jakob Levi Moreno* (1889–1974). Ces méthodes sont appliquées à l'enseignement et à l'apprentissage de la musique sous la forme d'un projet. L'objectif du projet est multifonctionnel : encourager la spontanéité musicale, l'expression de soi, l'expérience de l'interaction musicale dans la

composition collaborative et l'acquisition de nouvelles perspectives sur les composantes de la forme musicale.

Dans la partie empirique, *Manon Ballester* et *Pascal Terrien* étudient les liens entre l'activité d'autorégulation, une des habiletés métacognitives, et la pensée critique dans le contexte de la pratique musicale à l'école. Ils discutent de la manière dont ces compétences peuvent être développées chez les élèves qui pratique un instrument au sein d'un orchestre à l'école (OAE) et testent leur capacité dans des tâches spécifiques pour évaluer le niveau d'autorégulation et de pensée critique. Cette étude s'adresse aux enseignants et aux étudiants en musique qui souhaitent améliorer leur pratique et leur développement personnel.

Pascale Batézat-Batellier examine le processus de communication de l'apprentissage-enseignement d'un instrument de musique dans un orchestre en utilisant la dimension sémiotique. La méthodologie de l'étude est ethnographique et repose sur l'observation in situ. L'article se concentre sur deux exemples concrets d'enseignement de la musique afin de comprendre comment, dans des contextes d'apprentissage coopératif, l'action collective permet de construire des connaissances approfondies.

Les passages des paradigmes behavioristes aux paradigmes constructivistes dans l'éducation musicale sont au cœur de la contribution d'*Adrien Bourg*, qui examine ces paradigmes en se référant à la théorie des situations didactiques. Il présente un exemple concret d'application de cette théorie à l'éducation musicale, en insistant sur le rôle de l'enseignant dans la création de multiples occasions d'apprentissage.

Muriel Deltand examine les points de vue disciplinaires de la pédagogie musicale au-delà des prescriptions curriculaires et se concentre sur la pratique de l'enseignement de la musique. L'auteure identifie trois modes de construction de la signification par les enseignants et met en lumière le processus de traduction des intentions pédagogiques en contenus enseignables. Les résultats de la recherche incluent à la fois les perspectives des enseignants généralistes et spécialisés et soulignent les différences dans les tâches, les objectifs, les compétences et les groupes cibles.

Dans leur contribution, *Emmanuelle Huart* et *Pascal Terrien* examinent les liens entre l'expression de la créativité musicale et l'acquisition de compétences instrumentales. Ils offrent une perspective enrichissante sur l'apprentissage de la musique en soulignant l'importance de la créativité pour surmonter l'anxiété liée à la performance et pour montrer à quel point la créativité et l'acquisition de compétences instrumentales sont liées.

Le chapitre de *Lisa La Pietra* traite de l'histoire et de l'actualité de la pédagogie vocale au 21e siècle et présente des méthodes de chant passées et présentes ainsi que des principes de base de la vocalité. Une interprétation d'une pièce de Reynaldo Hahn est en outre réalisée par le biais d'une étude expérimentale sous forme d'analyse de signaux. Les principaux thèmes abordés sont les méthodes de chant passées et présentes, la méthode de chant de Nicola Vaccaj, le «New Vocalism» de Cathy Berberian, les principes de l'économie physiologique de l'émotion et les principes de base du chant selon Hahn. Cette contribution fait la transition en réunissant les perspectives actuelles et historiques, qui seront examinées plus en détail dans la partie suivante.

L'histoire de l'éducation musicale au Grand-Duché de Luxembourg est au cœur du chapitre de *Damien Sagrillo*. Il met en lumière les débuts de l'enseignement spécialisé de la musique, l'intégration de la musique dans le programme scolaire et les défis actuels auxquels l'éducation musicale est confrontée. Il aborde également l'influence de la tradition franco-italienne, les recueils de chansons et l'évolution de l'enseignement de la musique au fil des décennies.

Matthias Goebel se penche sur les réactions des professeurs d'instrument et de chant face aux nouvelles directives concernant l'enseignement de la musique à l'école et en privé dans le cadre des réformes de Weimar dans les années 1920. Les nouvelles directives furent immédiatement perçues comme un événement décisif et furent d'emblée controversées, ce que Goebel parvient à démontrer à l'aide de revues contemporaines et de documents d'archives de Francfort-sur-le-Main.

Dans sa contribution, *Dietmar Schenk* se consacre au principal centre de formation en Prusse, «l'*Institut für Kirchenmusik*» de Berlin, réorganisé à partir de 1922 en «*Academie für Kirchen- und Schulmusik*», qui n'a pas encore été étudié historiquement en tant que tel. Schenk examine en particulier la tension entre l'impulsion réformatrice et la persistance institutionnelle ; ce faisant, il met en perspective les conceptions de l'enseignement et de l'apprentissage »en« musique qui étaient à l'œuvre à l'Académie et qui étaient essentielles pour Kestenberg dans son ouvrage-programme «*Musikerziehung und Musikpflege*» (1921).

Anna-Christine Rhode-Jüchtern conclut en mettant l'accent sur l'importance de Maria Leo, tombée dans l'oubli après 1945, en tant que fondatrice d'un séminaire berlinois privé de formation des professeurs de musique en 1911. L'approche interdisciplinaire de l'enseignement et de l'apprentissage dans une formation artistique et technique, théorique et scientifique ainsi

que pédagogique et sociale des professeurs d'instruments a établi le lien avec le règlement de l'examen privé de professeur de musique (PMP) exigé par Leo Kestenberg en 1925.

Puisse ce volume contribuer à approfondir le dialogue franco-allemand en matière d'éducation musicale, à fournir de nouvelles idées, à partager les bonnes pratiques et à promouvoir et aiguiser la vision de l'autre tradition de l'éducation musicale. Nous remercions vivement l'équipe des éditions Rombach pour la relecture des contributions, l'Université du Luxembourg pour son soutien financier à la publication ainsi que les intervenants, les co-organisateurs et les participants à la conférence.

Schwäbisch Gmünd, Heidelberg, Esch sur Alzette et Marseille
à l'automne 2024

Literatur/Bibliographie

Faller, Hermann/Lang, Hermann (Hg.) (2019): *Medizinische Psychologie und Soziologie* (5. Aufl.). Berlin: Springer.

Kestenberg, Leo (1923): Denkschrift über die gesamte Musikpflege in Schule und Volk, Neudruck 2009: Kestenberg, Leo: Gesammelte Schriften, Bd. 1: Die Hauptschriften, hg. von Wilfried Gruhn, Freiburg u. a.: Rombach.

Oberschmidt, Jürgen (2022): Plädoyer für einen No-Education Musikunterricht, in: musikunterricht aktuell, 16/2022, S. 8–12.

Pfeifer, Wolfgang et al.(1993): „lernen“, in: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftsysteem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart, hg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/etymwb/lernen> (07.02.2024).

Schürch, Anna/Willenbacher, Sascha (2019): Was bedeutet ein aufmerksamer Umgang mit Kontingenz für die kunst- und theaterpädagogische Vermittlungspraxis?, in: Ingrid Bähr, Ulrich Gebhard, Claus Krieger, Britta Lübke, Malte Pfeiffer, Tobias Regenbrecht, Andrea Sabisch, Wolfgang Sting (Hg.): *Irritation als Chance*. Wiesbaden, Springer, S. 349–362. https://doi.org/10.1007/978-3-658-20293-4_11

Utz, Christian/Gadenstätter, Clemens (2008): Musik als Wahrnehmungskunst. Untersuchungen zu Kompositionsmethodik und Hörästhetik bei Helmut Lachenmann, Saarbrücken: Pfau.