

# BACHELORARBEIT

IM STUDIENGANG BACHELOR OF MUSIC, KÜNSTLERISCH-  
PÄDAGOGISCHES PROFIL

## Thema:

**Leistungsstufensysteme in der Instrumentalpädagogik am Beispiel von  
ABRSM und den D-Prüfungen im Amateurmusizieren**

Vergleichende Untersuchungen und konzeptionelle Überlegungen für ein Stufensystem im Posaunenchor

Themenstellung: Prof. Dr. Michael Dartsch

Vorgelegt von: Luisa Kretschmer

Abgabedatum: 28.09.2021



# **Inhalt**

1. Vorwort.....	4
2. Amateurmusizieren.....	6
3. Leistungsmotivation im Instrumentalunterricht.....	9
4. The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) .....	13
4.1 Geschichte.....	13
4.2 Prüfungen.....	14
4.2.1 Gliederung der Leistungsstufen .....	16
4.2.2 Prüfungsinhalte .....	17
4.2.2.1 Praktische Prüfung .....	17
4.2.2.2 Theoretische Prüfung .....	20
4.2.3 Bewertungsschlüssel .....	21
5. Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände e.V. (BDMV).....	23
5.1 Geschichte und Struktur.....	23
5.2 Mitgliedsverbände und ihre D-Prüfungen.....	24
5.2.1 Bayerischer Blasmusikverband e.V. (BBMV) .....	25
5.2.2 Blasmusikverband Baden-Württemberg e.V. (BVBW) .....	26
5.2.3 Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen e.V. (BVN).....	27
5.2.4 Niedersächsischer Musikverband e.V. (NMV).....	28
5.3 Prüfungen .....	29
5.3.1 Prüfungsinhalte .....	29
5.3.1.1 Praktische Prüfung .....	29
5.3.1.2 Theoretische Prüfung .....	31
5.3.2 Bewertungen .....	33
6. Vergleich von ABRSM und den D-Prüfungen .....	35
6.1 Allgemein.....	35
6.2 Leistungsstufen.....	37
6.3 Prüfungsgebühren .....	39

6.4 Bewertungskriterien und -schlüssel .....	41
7. Posaunenchor .....	42
7.1 Entstehungsgeschichte .....	42
7.2 Verband evangelischer Posaunenchöre in Bayern e.V. (VeP) .....	44
7.3 Konzeptionelle Überlegungen .....	46
7.4 Vor- und Nachteile eines Leistungsstufensystems im Posaunenchor .....	54
8. Fazit .....	57
9. Literatur- und Quellenverzeichnis .....	59
10. Anhang .....	66
10.1 Exam timings .....	66
10.2 Literaturliste <i>Trumpet, Cornet, Flugelhorn GRADE 1</i> .....	67
10.3 Bewertungskriterien <i>Pieces</i> .....	68
10.4 Bewertungskriterien <i>Scales and arpeggios and sight-reading</i> .....	69
10.5 Bewertungskriterien <i>Aural tests</i> .....	70
10.6 <i>Marking criteria Grades 1-5</i> .....	71
10.7 <i>Marking criteria Grades 6-8</i> .....	72
10.8 Vergleich deutscher Musikverbände .....	73
10.9 Fragenkatalog: Leistungssystem im Posaunenchor .....	74
11. Danksagung .....	77
12. Eidesstattliche Erklärung .....	77

## **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1: Instrumentenwahl (miz, IfD 2021, S. 11) .....	7
Abbildung 2: Häufigkeit des Amateurmusizierens (miz, IfD 2021, S. 15) .....	8
Abbildung 3: Organisation der Verbände (BDMV 2021b, o. S.) .....	23
Abbildung 4: Prüfungsprotokoll D1/D2/D3 (NMV 2012, S. 1) .....	33
Abbildung 5: Prüfungsprotokoll JMLA Bronze (BDB o. J.b, S. 2) .....	33

## **Abkürzungsverzeichnis**

- ABRSM: The Associated Board of the Royal Schools of Music
- BBMV: Bayerischer Blasmusikverband e.V.
- BDB: Bund Deutscher Blasmusikverbände e.V.
- BDMV: Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände e.V.
- BJBW: Bläserjugend Baden-Württemberg
- BVN: Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen
- EPiD: Evangelischer Posaunendienst in Deutschland
- IfD: Institut für Demoskopie Allensbach
- JMLA: Jungmusiker-Leistungsabzeichen
- LMD: Landesmusikdirektor
- LPR: Landesposaunenrat
- miz: Deutsches Musikinformationszentrum
- MON: Musikbund von Ober- und Niederbayern e.V.
- NMV: Niedersächsischer Musikverband e.V.
- VeP: Verband evangelischer Posaunenchoräle in Bayern e.V.

## **Tabellenverzeichnis**

Tabelle 1: Practical exam fees (ABRSM 2021, o. S.) .....	15
Tabelle 2: Qualification size (ABRSM 2020c, S. 5) .....	16
Tabelle 3: Scale and areggio speeds (ABRSM 20160a, S. 11) .....	18
Tabelle 4: Punkteverteilung (ABRSM 2016a, S. 8) .....	21
Tabelle 5: Prüfungsgebühren (MON 2020, o. S.) .....	39
Tabelle 6: Practical exam fees (ABRSM 2021, o. S.) .....	39

## 1. Vorwort

Das Prüfen unseres Leistungsvermögens begleitet uns in den verschiedensten Bereichen unser ganzes Leben lang. Schon in der Grundschule startet die Überprüfung unserer Leistung zielgerichtet und setzt sich in der weiteren schulischen und beruflichen Ausbildung, im Studium und in der Arbeitswelt fort. Doch auch neben dem Bildungsweg stellen wir uns immer wieder, oft freiwillig, der Wettbewerbssituation. Egal ob im Ruderverein, Schachclub oder auf dem Fußballplatz, der Mensch strebt danach, sich mit anderen zu vergleichen und seine Leistung zu beurteilen und beurteilt zu lassen. So ist es nicht überraschend, dass es Leistungssysteme und dazugehörige Abzeichen auch in der Musik gibt.

Als klassischer Wettbewerb findet in Deutschland regelmäßig *Jugend musiziert* statt, bei welchem Schüler:innen in verschiedenen Altersgruppen gegen- und miteinander antreten und ihr Können zeigen.

Als Qualitätskontrolle findet man hierzulande die sogenannten D-Prüfungen, die mittlerweile zwar auch immer mehr Einzug in das Musikschulsystem halten, ursprünglich aber ausschließlich in der Blasmusikszene beheimatet waren.

Da ich seit mehreren Jahren als ehrenamtliche Mitarbeiterin für den *Verband evangelischer Posaunenchoräle in Bayern e.V.* tätig bin, konnte ich gemeinsam mit den Landesposaunenwarten und Landesposaunenwartinnen sowie meinen Kollegen und Kolleginnen die Entwicklung des Leistungsniveaus auf Lehrgängen über längere Zeit beobachten.

Leider ist dieses eher rückläufig und immer wieder kam es intern zur Sprache, ob es nicht sinnvoll wäre, ein Leistungssystem auch in das Posaunenchorwesen einzuführen.

Da es sich hierbei um ein sehr komplexes Thema handelt und viel Vorbereitung bedeutet, ist es für die hauptamtlichen Mitarbeiter:innen schwierig, dies zusätzlich in den regulären Arbeitsalltag zu integrieren.

So reifte mit der Zeit die Überlegung, zumindest bestehende Systeme miteinander zu vergleichen, um Anhaltspunkte für den Aufbau und die Durchführung eines musikalischen Leistungssystems zu erlangen.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich zunächst auf das Amateurmusizieren im Allgemeinen eingehen, da die musikalischen Leistungsabzeichen für den Laienbereich ausgelegt sind und auf freiwilliger Basis durchgeführt werden.

Im Anschluss werde ich die Leistungsmotivation im Instrumentalunterricht näher beleuchten.

Wie entwickelt sich diese und wie kann sie gefördert werden?

Der Fokus richtet sich auf das System ABRSM aus England und das System der D-Prüfungen hier in Deutschland, welche miteinander verglichen werden.

Neben den grundsätzlichen Informationen und Geschichten dieser Institutionen werden unter anderem Teilnahmekriterien und Prüfungsabläufe genauer betrachtet.

Ziel der Arbeit sind konzeptionelle Überlegungen für ein Stufensystem, welches im Posaunenchor Verwendung finden könnte, um einem Sinken des Leistungsniveaus entgegenzusteuern.

Kann ein bestehendes Leistungssystem oder Teile daraus auf das Posaunenchorwesen angewendet werden oder besteht Änderungsbedarf?

Zu diesem Teil der Arbeit war es vorgesehen, Interviews mit zwei hauptamtlichen bayerischen Landesposaunenwarten zu führen. Dies war im Verlauf nur mit Sven Menhorn möglich, da Ralf Tochtermann aus persönlichen Gründen verhindert war.

Da im Posaunenchor ausschließlich Blechbläser vertreten sind, werde ich in den Vergleichen der Institutionen andere Instrumentengruppen außer Acht lassen und mich zum Beispiel bei den Prüfungsanforderungen auf die der Trompeter:innen beschränken.

In der vorliegenden Arbeit werde ich zugunsten der Lesbarkeit das generische Maskulinum verwenden. Damit wird ausdrücklich auch das weibliche und andere Geschlechteridentitäten miteingeschlossen.

## 2. Amateurmusizieren

Zunächst sollte der Begriff Amateurmusizieren beziehungsweise Amateurmusiker geklärt werden.

Woher stammt der Name und um welche Gruppe in der Gesellschaft handelt es sich?

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts war der Begriff *Liebhaber* für nicht-professionelle Musiker im deutschsprachigen Raum weit verbreitet. Später, im 18. Jahrhundert, wurde die Bezeichnung *Dilettant* gebräuchlicher. Dadurch schuf man eine klare Abgrenzung zu professionellen Musikern, den *Virtuosen*, die mit der Musik ihr Einkommen verdienten.

In Frankreich hingegen wurde die Bezeichnung *Amateur* für ebenjene verwendet, welche Musik als Freizeitbeschäftigung ausübten.

Der Begriff *Laie* bezeichnete im Mittelalter den „Nicht-Fachmann“ und wurde im musikalischen Sinne ab dem frühen 18. Jahrhundert als Synonym für Liebhaber oder Dilettant verwendet. Im Laufe der Zeit setzte sich *Amateur* als Bezeichnung für nicht-professionelle Musiker gegenüber dem Begriff *Laie* durch (vgl. Pape 2007, S. 245 f.)

Zur Zeit der Jahrhundertwende vom 16. zum 17. Jahrhundert gründeten sich im deutschsprachigen Raum die sogenannten *Collegia musica*. Dabei handelte es sich um bürgerliche und/oder studentische Amateurmusiker, die sich zusammenschlossen, um gemeinsam zu musizieren. Als Erweiterung dazu entstanden im Wechsel vom 18. auf das 19. Jahrhundert vielerorts Amateuorchester, die häufig von Berufsmusikern unterstützt wurden. Mit der Zeit strebten die Berufsmusiker mehr und mehr danach, sich von den Amateurmusikern abzugrenzen, da diese die disziplinären und künstlerischen Anforderungen nicht erfüllten (vgl. Pape 2007, S. 246).

Nichtsdestotrotz nehmen nach wie vor musikalische Beiträge von Amateurmusikern einen großen Teil in der kulturellen Szene ein. Auch wird das Leistungsniveau stetig gefördert und ist über die Jahre beträchtlich gewachsen. Vor allem in den Bereichen Rock, Pop und Jazz gestalten sich die Übergänge zwischen Amateuren und professionellen Musikern oft fließend (vgl. Pape 2007, S. 248 f.).

Die größte Abgrenzung dieser beiden Gruppen liegt „[...] in der Funktion des Gelderwerbs, in dem Zeitaufwand für die Musikausübung, in der Funktion der Musikausübung und im sozialen Bezugsrahmen der Tätigkeiten“ (Pape 2007, S. 249). Bei den Amateurmusikern liegt der Fokus auf der Spielfreude und den sozialen Kontakten, die durch das Ensemblespiel entstehen und aufrechterhalten werden (vgl. ebd.).

In der Amateurmusikszene in Deutschland sind Ensembles in Verbänden und Vereinen organisiert, den größten Teil nehmen hierbei die Blasorchester und Spielmannszüge ein.

Laut einer Studie des Deutschen Musikrates und des Deutschen Musikinformationszentrums (miz) wurden in den Jahren 2019 und 2020 rund 495.000 aktive Mitglieder in Blasorchestern oder Spielmannszügen erfasst (vgl. Deutscher Musikrat, miz 2021, S. 2).

Die Verbände haben sich die Aus- und Weiterbildung, worunter auch die Leistungsabzeichen fallen, die Ausrichtung von sogenannten Wertungsspielen und die Veranstaltung von Wettbewerben zur Aufgabe gemacht (vgl. Pape 2007, S. 250 f.).

Für eine bessere Einschätzung der Größe der Amateurmusikszene in Deutschland wurde das Institut für Demoskopie Allensbach (IfD), eine Einrichtung des Deutschen Musikrats, 2020 vom Deutschen Musikinformationszentrum beauftragt, eine Erhebung durchzuführen.

Untersucht wurde unter anderem der Anteil der Musizierenden der Bevölkerung in Deutschland. „[...] 48 Prozent der Kinder und Jugendlichen im Alter von 6 bis 15 Jahren musizieren in ihrer Freizeit regelmäßig [...]“ (miz, IfD 2021, S. 5), umgerechnet auf die Gesamtbevölkerung sind das um die 3,5 Millionen Kinder.

Betrachtet man alle Musizierenden ab 6 Jahren, umfasst das 14,3 Millionen Menschen, also etwa 18,8% der Gesamtbevölkerung (vgl. ebd.).

Hierbei handelt es sich sowohl um Sänger als auch um Instrumentalisten, unabhängig von der Musikrichtung. Circa 80% der Amateurmusiker spielen ein Instrument (vgl. miz, IfD 2021, S. 10).

Zur Veranschaulichung findet sich hier eine Grafik über die Instrumentenverteilung bei den Amateurmusikern ab 16 Jahren. Für Blasorchester relevante Instrumente wurden hervorgehoben.

**Abbildung 1: Instrumentenwahl** (miz, IfD 2021, S. 11)



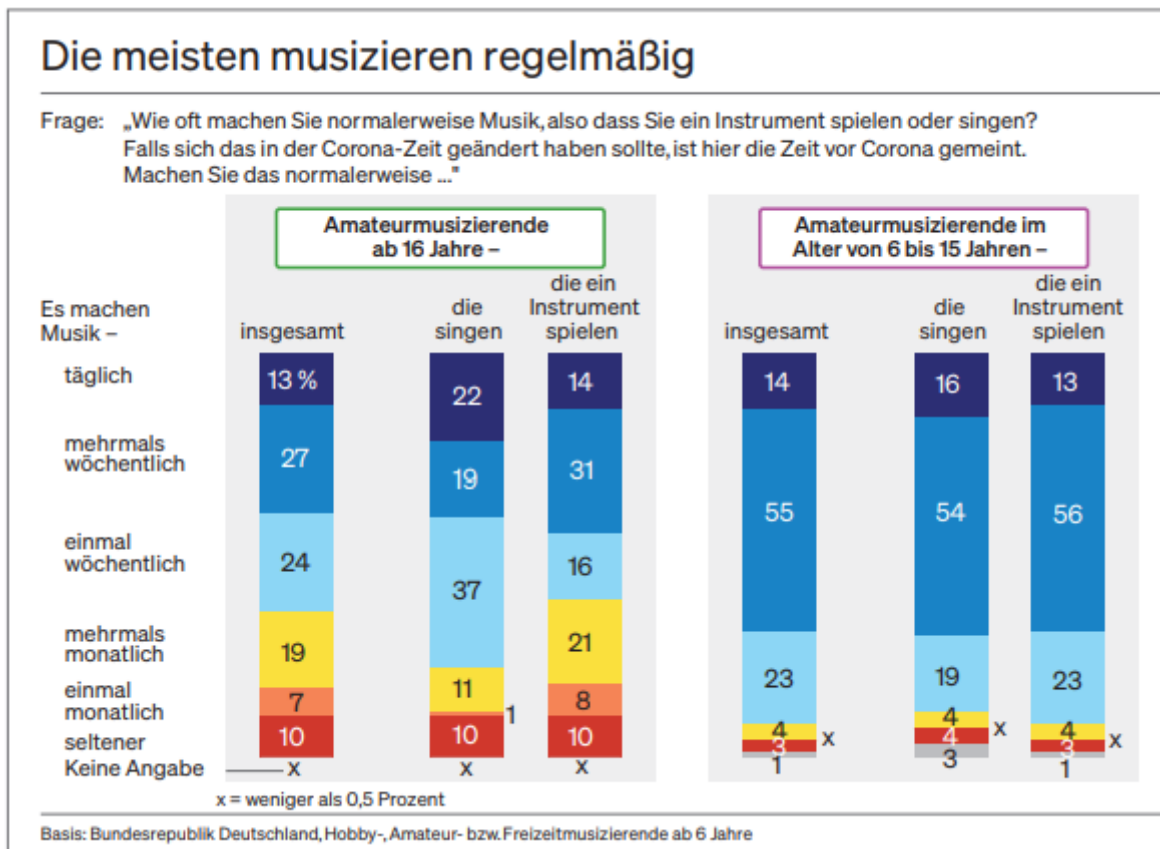
Eine weitere interessante Erkenntnis, die aus der Befragung gewonnen werden konnte, ist die Häufigkeit des Musizierens unter den Amateurmusikern.

Für die vorliegende Arbeit richtet sich der Fokus auf diejenigen, die ein Instrument spielen.

In der folgenden Grafik werden alle Altersklassen mit Unterscheidung von Singen und Instrumentalspiel und dem Verhältnis zur Gesamtzahl der Amateurmusiker beleuchtet.

Es wird deutlich, dass Kinder und Jugendlichen besonders aktiv sind und fast 70% mindestens einmal wöchentlich musizieren.

**Abbildung 2: Häufigkeit des Amateurmusizierens** (miz, IfD 2021, S. 15)



### **3. Leistungsmotivation im Instrumentalunterricht**

Laut Nicolai Petrat liegen der Motivation, etwas tun oder erreichen zu wollen, unterschiedliche Motive zu Grunde. Diese sind neben dem Selbsterhaltungstrieb des Menschen ebenso das Sicherheitsbedürfnis und die Stabilisierung beziehungsweise der Aufbau des Selbstkonzeptes (vgl. Petrat 2000, S. 183). Als musikalische Beispiele nennt er hierbei den Wunsch, dem eigenen Instrument seinen charakteristischen Klang zu entlocken, ein bestimmtes Werk spielen zu können, technische Fähigkeiten auszuweiten oder auch das allgemeine Musikverständnis zu verbessern (vgl. Petrat 2000, S. 188). David McClelland bezeichnet diese Motive als die drei Hauptbedürfnisse des Menschen. Er unterscheidet dabei zwischen dem Anschluss- beziehungsweise Zugehörigkeitsbedürfnis (*need affiliation*), dem Machtbedürfnis (*need power*) und dem Leistungsbedürfnis (*need achievement*). Diese sind nicht isoliert zu betrachten, sondern wirken gegenseitig aufeinander ein. Als Beispiel führt er das Mitwirken in einem Ensemble an. Die Aussicht auf Zugehörigkeit in einer musikalischen Gruppe stärkt zum einen eben dieses Anschlussbedürfnis, zum anderen wird beispielsweise durch das Einnehmen einer wichtigen Position im Ensemble das Verlangen nach Macht bestärkt, was sich beides wiederum positiv auf das Leistungsbedürfnis auswirken kann (vgl. Mahlert 2016, S. 8).

Des Weiteren wird zwischen der intrinsischen und der extrinsischen Motivation unterschieden. Erfolgt etwas aus eigenem Antrieb, handelt es sich um einen intrinsisch motivierten Vorgang. Auf die Musik übertragen trifft dies zu, wenn jemand ein Instrument lernen möchte, weil der Klang besonders ansprechend ist oder er damit ein bestimmtes Werk spielen möchte. Die Musik, also die Sache selbst, steht hier im Vordergrund. Auf der anderen Seite steht die extrinsische Motivation, die sich durch Einflüsse von außen bildet. Das ist beispielsweise der Fall, wenn durch das Lernen und Spielen eines Musikinstrumentes Anerkennung in der Gesellschaft erlangt werden soll oder eine andere Form der Belohnung für diese Leistung in Aussicht gestellt wird. Die Musik steht hierbei im Hintergrund (vgl. Petrat 2000, S. 185). Die Erklärung dafür ist in der Biologie zu finden: Durch das Erfüllen von Bedürfnissen wird die Substanz Dopamin freigesetzt, welche bestimmte Regionen im Gehirn aktiviert und positive Gefühle hervorruft (vgl. Dartsch 2014, S. 51).

Zusätzlich ist zu beachten, dass Motivation gerade durch extrinsische Einflüsse, wie beispielsweise Lob, verstärkt wird. Die beiden Motivationsformen bedingen sich somit also teilweise gegenseitig, weshalb auch im Instrumentalspiel beide berücksichtigt werden müssen (vgl. Petrat 2000, S. 185 f.). Petrat macht deutlich, dass zum Beispiel Motivationskrisen oft nur durch einen externen Eingriff überwunden werden können (vgl. Petrat 2000, S. 187).

Der Fokus wird in der Instrumentalpädagogik zwar hauptsächlich auf die intrinsische Motivation gelegt, welche dafür sorgt, dass der Antrieb zum Üben auch über den Unterricht hinaus aufrechterhalten wird, dennoch ist Hilfe von außen ebenso wichtig, um den Schüler bestmöglich zu fördern (vgl. Petrat 2000, S. 185 f.).

Wendelin Bitzan schreibt in einem Artikel, dass für den Instrumentalschüler regelmäßig Erlebnisse geschaffen werden sollen, die ihm seine Erfolge auch außerhalb des Unterrichts vor Augen führen. So tragen beispielsweise Vorspielsituationen dazu bei, den Erfolg dieses Ereignisses sowohl für den Schüler und die Lehrkraft, als auch für die Eltern sichtbar zu machen (vgl. Bitzan 2007, S. 11).

Die Aussicht auf Erfolg nach erbrachter Leistung bestärkt zusätzlich den Schüler in der Vorbereitung auf Konzerte und fördert seine Motivation (vgl. Mahlert 2016, S. 7).

Öffentliche Auftritte und Konzerte sind also für die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten für einen Schüler und alle anderen Beteiligten sehr sinnvoll, doch inwieweit trifft diese Aussage auf Leistungsüberprüfungen in der Musik zu?

Wir leben in einer Leistungsgesellschaft und obwohl Musik oft zur Freude oder Entspannung ausgeübt wird, ist auch dieses Tätigkeitsfeld ohne Leistung nicht möglich. Sie bezieht sich in erster Linie nicht auf diese, die in Wettbewerben gemessen wird, sondern vielmehr auf grundlegende Vorgänge in der Instrumentalpädagogik wie beispielsweise die Hörvorstellung, die Körperkontrolle oder auch die allgemeine Auffassungsgabe.

Der Begriff Leistungsüberprüfung ist zwar erst einmal sehr negativ behaftet, da man in der Regel von einer Unterscheidung zwischen *gut* und *schlecht* ausgeht, allerdings kann dieser Vorgang auch auf andere Weise betrachtet werden. Sieht man die Überprüfung beispielsweise als einen Vergleich zweier zeitlich getrennter Fähigkeitszustände des Schülers und gibt darüber entsprechend Rückmeldung, erlangt der Begriff gewissermaßen eine neue Bedeutung und wird eher als konstruktiv bewertet. Auf dieser Grundlage finden Leistungsüberprüfungen in jeder Unterrichtsstunde statt, da eine Entwicklung und Förderung des Schülers sonst nicht möglich wären (vgl. Mahlert 2016, S. 7 ff.).

Generell verspüren viele Schüler das Bedürfnis, sich in einem Wettbewerb mit anderen zu messen, um ihre eigene Leistung einordnen zu können, was wiederum die Weiterentwicklung der Fähigkeiten motivierend beeinflusst. Liegen attraktive Ziele vor, wie beispielsweise eine Urkunde oder ein Zertifikat, steigert dies auch die Bereitschaft zur Anstrengung, also zu vermehrtem Üben (vgl. Mahlert 2016, S. 8 ff.).

Als negativer Aspekt dieser Form von Motivation ist zu nennen, dass es sich um einen extrinsischen Anreiz handelt und so die intrinsischen Motive an Gewichtung verlieren (vgl. Gutzeit, Doerne, Rademacher 2016, S. 20).

In einem Interview berichtet Reinhart von Gutzeit, dass er von „[...] viele[n] inzwischen etablierte[n] Musikerinnen und Musiker[n] [wisse, welche] ihre mehrfache Teilnahme bei ‚Jugend musiziert‘ als den entscheidenden Antrieb in ihrer Kindheit und Jugend beschreiben“ (Gutzeit, Doerne, Rademacher 2016, S. 19).

Auch Elena Jauregi, Instrumentalpädagogin in London, ist Befürworterin musikalischer Leistungsprüfungen. Sie sieht darin ein großes Motivationspotential für die Schüler, wobei zu beachten ist, dass diese zur richtigen Zeit mit der angemessenen Unterstützung stattfinden. Musikalischen Prüfungen darf keine zu große Bedeutung zuteilwerden. Ebenso sollte die Entwicklung des Schülers stets im Vordergrund stehen und keinesfalls behindert werden.

Ihrer Aussage gegenüber steht die Meinung von Pianist Alexander Metcalfe. Er sieht zwar ebenso wie Elena Jauregi das Motivationspotential der musikalischen Leistungsprüfungen, allerdings eher negativ behaftet. Schüler werden „[...] zu mechanischem und perfektionsorientiertem Üben verleitet [...]“ (Hubrich 2018, S. 20) und „[...] die eigentliche Liebe zu Musik [...]“ (ebd.) gehen verloren.

Der Fokus der Instrumentalpädagogik sollte deshalb statt auf perfektionistischer Ausführung eher auf der Unterstützung in der Entwicklung der Schüler liegen (vgl. Hubrich 2018, S. 20 f.).

Grundsätzlich unterscheidet man zwischen drei Referenzsystemen. Es kann sich zum Beispiel um eine objektiv verifizierte Referenz handeln, bei der geforderte Normwerte erreicht werden müssen. Dies sind im Sport beispielsweise gewisse Zeit- oder Höhenvorgaben, in der Musik kann es sich hierbei um einen festgelegten Metronomwert handeln.

Als zweite Referenz ist die soziale Gruppe zu nennen. Mehrere Menschen müssen dieselbe Aufgabe mit identischen Vorgaben erfüllen. Das ist im Mannschaftssport bei Turnieren der Fall, in denen gegeneinander angetreten wird. Die individuelle Leistung wird also an der Leistung des Gegners gemessen (vgl. Gutzeit, Doerne, Rademacher 2016, S. 21 f.).

Die dritte Referenz kann „[...] das leistungserbringende Individuum selbst mit seinen aktuellen oder potenziellen Fähigkeiten sein“ (Gutzeit, Doerne, Rademacher 2016, S. 22).

Dies richtet sich an das Betrachten des kontinuierlichen Lernzuwachses oder das erfolgreiche Abrufen der Fähigkeiten in einer Prüfungssituation.

In der Instrumentalpädagogik wäre das dritte Referenzsystem das sinnvollste. Es würde eine individuelle Betrachtung der Leistungserbringung erfolgen und statt Noten oder Punkten sollte ein „[...] ausführliche[s], möglichst präzise formulierte[s] Feedback [...]“ (Gutzeit, Doerne, Rademacher 2016, S. 22) als Bewertung abgegeben werden. So könnten sowohl die Motivation und Begabung als auch andere Lebensumstände miteinbezogen werden.

Grundsätzlich sollten Leistungsüberprüfungen die bestehende Motivation stärken und keine Bedrohung darstellen (vgl. Gutzeit, Doerne und Rademacher 2016, S. 22 f.).

Pädagogische und didaktische Untersuchungen anzustellen, würde sich durchaus anbieten und das Thema gut ergänzen. Da es den Umfang dieser Arbeit überschreiten würde, wird auf ein eigenes Kapitel verzichtet. In Form von Begründungen unter *7.3 Konzeptionelle Überlegungen* werden diese jedoch thematisiert.

## **4. The Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM)**

### **4.1 Geschichte**

Die Institution *The Associated Board of the Royal Schools of Music*, kurz ABRSM, hat eine über 100 Jahre zurückliegende Entstehungsgeschichte.

1889 trat Sir Alexander MacKenzie, damaliger Direktor der *Royal Academy of Music* in London, mit seiner Idee, die *Royal Academy of Music* und das *Royal College of Music* zu vereinen und so ein neues Gremium zu entwickeln, an den Direktor Sir George Grove des *Royal College of Music* heran.

Sir Alexander MacKenzie wünschte sich eine Instanz, die „[...] inspired by disinterested motives for the benefit of musical education... which would genuinely provide a stimulus and an objective for a high standard of achievement“ (ABRSM 2019d, o. S.), so seine Worte zu Sir George Grove.

Mit diesen beiden Direktoren und dem Vorsitzenden Lord Charles Bruce, die das neue Gremium anleiteten, bildete sich der erste Vorstand, dem ebenso Sir Arthur Sullivan, Sir John Stainer, Sir Walter Parratt, Sir Charles Stanford und Sir Hubert Parry angehörten. Zudem nahm der damalige Prinz von Wales, späterer König Edward VII, das Amt des Präsidenten ein (vgl. ABRSM 2019d, o. S.).

Bereits ein Jahr später erschien der erste Lehrplan an 46 Einrichtungen im Vereinigten Königreich und über 1100 Bewerber absolvierten die ersten Prüfungen.

Mittlerweile hat sich das System ABRSM weltweit über alle Kontinente hinweg etabliert. In rund 92 Ländern werden heute jährlich mehr als 600.000 Prüfungen abgenommen (vgl. Stadt Dortmund, Musikschule Dortmund 2021, o. S.).

Zu Beginn unterschied man zwei Leistungsstufen „[...] named simply 'Junior' and 'Senior' [...]“ (ABRSM 2019d, o. S.). Da die Nachfrage weiter stieg, kamen nach und nach neue Stufen hinzu, bis schließlich 1933 das „Achtstufensystem“ eingeführt wurde, welches bis heute angewandt wird. Zeitgleich änderte sich auch der Name von *The Associated Board*, wie es anfangs noch hieß, zu *The Associated Board of the Royal Schools of Music*.

Eine Vergrößerung der Institution erfolgte 1947 mit der Integration des *Royal Manchester College of Music* und der *Royal Scottish Academy of Music* (vgl. ABRSM 2019d, o. S.).

Das Prüfungskomitee bestand zunächst aus dem Lehrpersonal der „Royal Schools“ und professionellen Musikern. Sir Hugh Allen beschrieb die Aufgabe eines ABRSM-Prüfenden im Jahre 1937 wie folgt:

*"The technique, as far as I can see, of an examiner of the Board would be compounded of a talent for simple arithmetic, an elastic vocabulary, a synthetic memory, a decent handwriting, an unwearied patience, a ready power of description, a gentle demeanour, a sense of justice, solicitude for the weak, a taste for logic, a golden voice and a bedside manner"* (ABRSM 2019b, o. S.).

Das macht deutlich, dass auch auf die Qualifikationen derer, die die Prüfungen abnehmen, sehr großer Wert gelegt wurde.

## 4.2 Prüfungen

Neben den Instrumentalprüfungen, die für die Instrumente Klavier und andere Tasteninstrumente wie Orgel oder Keyboard, Streichinstrumente, Holzblasinstrumente, Blechblasinstrumente, Harfe, Gitarre und Schlagwerk angeboten werden, kann die Prüfung auch in den Fächern Gesang oder Musiktheorie abgelegt werden (vgl. ABRSM 2019a, o. S.). Seit 1999 besteht auch ein gesonderter Lehrplan für den Fachbereich Jazz (vgl. ABRSM 2019b, o. S.), insbesondere für die Instrumente Klavier, Flöte, Klarinette, Saxophon, Trompete, Flügelhorn und Kornett (vgl. ABRSM 2019a, o. S.).

*„ABRSM exams are music exams rather than instrumental or singing exams“* (ABRSM 2019e, o. S.).

Dieses Zitat sagt meiner Meinung nach schon sehr viel über die Institution ABRSM aus.

Es wird ein besonderes Augenmerk auf die Musikalität und das musikalische Verständnis gelegt und nicht ausschließlich auf den Notentext und die genaue Reproduktion.

Aus diesem Grund werden die Juroren nicht nur für die Bewertung ihres Instrumentes, sondern auch fächerübergreifend eingesetzt (vgl. ABRSM 2019e, o. S.).

Bevor die Leistungsstufen näher beleuchtet werden, möchte ich auf die allgemeinen Richtlinien gesondert eingehen.

Grundsätzlich wird im ABRSM System weder ein Mindestalter noch eine bestimmte Anzahl an Unterrichtsjahren des zu prüfenden Instrumentes vorausgesetzt oder empfohlen.

Auch ist es bis einschließlich „Grade 5“ möglich, in das Prüfungssystem einzusteigen, ohne zuvor eine andere Stufe absolviert zu haben (vgl. ABRSM 2020a, S. 5).

So haben begabte Schüler beispielsweise die Möglichkeit, die ersten beiden Stufen zu überspringen und gleich mit „Grade 3“ als erste Prüfung zu starten.

Erst ab „Grade 6“ ist es nötig, die vorangegangene Stufe erfolgreich absolviert zu haben (vgl. ebd.).

Eine weitere Voraussetzung für eine Teilnahme der Leistungsbewertung ist die vollständige Begleichung der Prüfungsgebühr.

In der nachfolgenden Tabelle sind die erforderlichen Beträge der jeweiligen Stufen aufgelistet.

**Tabelle 1: Practical exam fees** (ABRSM 2021, o. S.)

Prep Test / Vorbereitender Test	66 EUR
Initial Grade / Vorstufe	70 EUR
Grade 1 / Stufe 1	78 EUR
Grade 2 / Stufe 2	85 EUR
Grade 3 / Stufe 3	90 EUR
Grade 4 / Stufe 4	101 EUR
Grade 5 / Stufe 5	104 EUR
Grade 6 / Stufe 6	118 EUR
Grade 7 / Stufe 7	135 EUR
Grade 8 / Stufe 8	161 EUR

In den Regularien von ABRSM ist der gesamte Prüfungsablauf sehr strukturiert festgelegt. So findet man dort beispielsweise Informationen über die Nutzung digitaler und mobiler Geräte – dies ist besonders für Jazzmusiker wichtig und interessant – oder auch wie viele Minuten sich die Teilnehmer vor dem jeweiligen Prüfungstermin bereithalten sollen (vgl. ABRSM 2020a, S. 10).

Des Weiteren ist fest geregelt, wer einer Prüfung beiwohnen darf und muss.

In der Regel befindet sich nur ein Prüfer im Raum, welcher allerdings zu Übungszwecken oder musikalischer Beratung durch einen Zweiten ergänzt werden kann.

Für einen Korrepetitor hat der Prüfling selbst Sorge zu tragen. Dies könnte beispielsweise der Fachlehrer sein, welcher aber ausschließlich für die benötigte Begleitung im Raum verweilt.

Bis zur fünften Stufe sollte von dem Teilnehmer keine zusätzliche Person zum Blättern der Noten benötigt werden. Ausgenommen davon sind Organisten, da bei der Orgel die Registratur hinzukommt und so auch schon in unteren Prüfungsstufen Hilfe benötigt werden kann (vgl. ABRSM 2020a, S. 11).

Demnach sind bei regulären Prüfungsabnahmen inklusive des Kandidaten lediglich drei Personen anwesend. Sollte bei höheren Stufen ein Seitenwender anwesend sein, erhöht sich die Anzahl auf vier. Ausnahmen bieten Begleitpersonen für beispielsweise körperlich beeinträchtigte Prüflinge oder Dolmetscher, da ABRSM Prüfungen in der Regel auf Englisch abgehalten werden (vgl. ABRSM 2020a, S. 11).

### 4.2.1 Gliederung der Leistungsstufen

Wie oben schon erwähnt, handelt es sich bei ABRSM um ein achtstufiges Modell.

Um den Prüflingen einen angenehmen Start in das System zu ermöglichen, wurde zusätzlich der sogenannte *Prep Test* eingeführt. Hierbei handelt es sich um ein zehnminütiges, rein praktisches Vorspiel, welches mit einer Teilnehmerurkunde ausgezeichnet wird. Die Erfahrung eines Misserfolges wird vermieden, da ein Durchfallen durch diesen *Prep Test* nicht möglich ist. Er dient lediglich dazu, Erfahrungen zu sammeln und auf die nachfolgenden Prüfungen vorzubereiten (vgl. ABRSM 2016b, S.1).

Des Weiteren gibt es noch eine Vorstufe, die sogenannte *Initial Grade*, die sich allerdings nur sehr geringfügig in der Schwierigkeit von „Grade 1“, der ersten Stufe von ABRSM, unterscheidet. Auch hier werden die praktischen Prüfungen wie in den nachfolgenden acht Stufen in verschiedene Abschnitte unterteilt und der Bewertungsschlüssel in gleicher Weise angewandt (vgl. ABRSM 2020d, S. 12). Unabhängig von der jeweiligen Stufe, in der der Kandidat geprüft wird, ist der Inhalt der Prüfung. Darauf wird im folgenden Gliederungspunkt 4.2.2 *Prüfungsinhalte* genauer eingegangen.

Als Orientierung für den Aufwand der Vorbereitung auf eine erfolgreiche Prüfung hat ABRSM nachfolgende Tabelle in den Regularien festgehalten.

**Tabelle 2: Qualification size** (ABRSM 2020c, S. 5)

Level	Guided Learning Hours* (GLH)	Total Qualification Time* (TQT)	Credits
Initial Grade	8	40	4
Grade 1	12	60	6
Grade 2	18	90	9
Grade 3	18	120	12
Grade 4	24	150	15
Grade 5	24	180	18
Grade 6	36	220	22
Grade 7	48	270	27
Grade 8	54	320	32

Unterschieden wird hierbei zwischen den *Guided Learning Hours*, der betreuten Unterrichtszeit, und der *Total Qualification Time*, der gesamten Vorbereitungszeit, inklusive des häuslichen Übens (vgl. ABRSM 2020b, S. 5).

Da der *Prep Test* keine Bewertung vorsieht, wird er in dieser Tabelle außer Acht gelassen.

Es handelt sich dabei nur um einen groben Anhaltspunkt, da jeder Schüler unterschiedlich viel Zeit für das Erarbeiten der Anforderungen benötigt.

## 4.2.2 Prüfungsinhalte

Die Dauer der praktischen und musiktheoretischen Prüfungen ist minutiös geregelt. Darin ist das Betreten und Verlassen des Raumes, das Stimmen des Instrumentes und auch die Bewertung durch die Prüfer enthalten. Allerdings ist es der Jury möglich, die Zeiten individuell zu verkürzen oder zu verlängern (vgl. ABRSM 2020c, S. 10). Zum besseren Verständnis findet sich eine Liste mit den genauen Zeitangaben im Anhang unter dem Gliederungspunkt 10.1.

### 4.2.2.1 Praktische Prüfung

Die praktischen Prüfungen gliedern sich in mehrere Teile.

Dazu zählt der Vortrag von drei Musikstücken und ein technischer Teil mit Tonleitern und Arpeggien. Eine eigene Prüfungsaufgabe stellt das sogenannte „Blattlesen“ dar, das Spielen eines dem Prüfling unbekanntes Stückes ohne Vorbereitungszeit.

Als viertes und letztes Prüfungsfach im praktischen Teil findet ein Test in Gehörbildung statt (vgl. ABRSM 2016a, S. 8).

ABRSM fertigte für die Vorbereitung auf den ersten Teil der praktischen Prüfung eine Repertoireliste, unabhängig von der zu prüfenden Leistungsstufe, an. Für jede Stufe aller Instrumente gibt es drei unterschiedliche Literaturlisten (A, B und C), aus denen der Kandidat jeweils ein Stück vorzubereiten hat. Die Stücke der Listen A und B sind mit Klavierbegleitung zu spielen, bei Liste C handelt es sich um Sololiteratur beziehungsweise Etüden (vgl. ABRSM 2016a, S. 22). Zur Verdeutlichung befindet sich die Literaturliste für „Grade 1“ Trompete im Anhang unter dem Gliederungspunkt 10.2.

Der zweite praktische Prüfungsteil besteht aus dem Vortrag verschiedener Tonleitern und Arpeggien. Diese sollen auswendig vorgetragen werden. Die Prüfer geben den Kandidaten gegebenenfalls Artikulationsanweisungen (vgl. ABRSM 2016a, S. 10).

Die Anforderungen für „Grade 1“ belaufen sich lediglich auf C-Dur und A-Moll, wobei die Art der Molltonarten, natürlich, harmonisch oder melodisch, frei gewählt werden kann (vgl. ABRSM 2017a, o. S.). So werden von Stufe zu Stufe kontinuierlich mehr Tonarten geprüft, bis schließlich bei „Grade 8“ alle Tonarten auf dem Prüfungsplan stehen.

Bei „Grade 5“ beispielsweise werden die Tonarten B- und Des-Dur sowie B- und Cis-Moll über eine Oktave, G- und As-Dur sowie G-Moll über zwei Oktaven gefordert (vgl. ABRSM 2017b, o. S.).

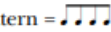
Auch werden die einfachen Dur- und Molltonleitern im Laufe der Stufen mit chromatischen und Ganztonleitern ergänzt. Ebenso erweitern sich die Arpeggien von einfachen Akkordbrechungen über Dominantseptakkorde bis hin zu verminderten Septakkorden (vgl. ABRSM 2017c, o. S.).

Um die Vorbereitung zu vereinfachen und für eine gerechte Prüfung zu sorgen, stellt ABRSM eine Tabelle mit Metronomangaben bereit. So können sich sowohl Schüler als auch Lehrer beim Üben und Unterrichten an den Tempoangaben für die jeweilige Stufe orientieren.


**Tabelle 3: Scale and arpeggio speeds** (ABRSM 20160a, S. 11)

*Brass grades: requirements & information*

The following scale and arpeggio speeds are given as a general guide:

Scales†, Dominant & Diminished 7ths (pattern =  )									
	Grade / Speed	1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Horn</b>		♩ = 50	♩ = 56	♩ = 66	♩ = 72	♩ = 80	♩ = 96	♩ = 108	♩ = 120
<b>Trombone</b>		♩ = 44	♩ = 48	♩ = 56	♩ = 63	♩ = 72	♩ = 96	♩ = 108	♩ = 120
<b>All other brass</b>		♩ = 50	♩ = 56	♩ = 66	♩ = 72	♩ = 80	♩ = 104	♩ = 116	♩ = 132

Arpeggios (pattern =  )									
	Grade / Speed	1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Horn</b>		♩ = 72	♩ = 80	♩ = 92	♩ = 100	♩ = 112	♩ = 56	♩ = 66	♩ = 76
<b>Trombone</b>		♩ = 66	♩ = 72	♩ = 84	♩ = 92	♩ = 104	♩ = 46	♩ = 56	♩ = 60
<b>All other brass</b>		♩ = 72	♩ = 80	♩ = 92	♩ = 100	♩ = 112	♩ = 56	♩ = 66	♩ = 76

† including chromatic & whole-tone

Der darauffolgende Prüfungsabschnitt befasst sich mit dem sogenannten „Blattlesen“.

Allen Kandidaten, unabhängig von der jeweiligen Leistungsstufe, wird ein ihnen unbekanntes kurzes Stück vorgelegt. Sie haben etwa eine halbe Minute Zeit, die Noten zu sichten und eventuell auch Teile auszuprobieren, bevor es als Prüfungsleistung gewertet wird.

Ab „Grade 6“ kann von Trompetenspielern auch eine Transposition um einen Ganzton nach oben verlangt werden. Der Schwierigkeitsgrad des Stückes ist dafür dann niedriger angesetzt (vgl. ABRSM 2016a, S. 11).

Als letzter praktischer Prüfungsteil werden die Gehörbildungsfähigkeiten des Prüflings abgefragt.

Dieser Abschnitt wird noch einmal in vier verschiedene Aufgaben untergliedert (vgl. ABRSM 2016a, S. 91 ff.).

Da die Anforderungen hierfür sehr umfassend in den Regularien festgehalten sind, werde ich mich darauf beschränken, Einblicke in die Stufen „Grade 1“ sowie „Grade 8“ zu geben und so die gewünschte Entwicklung der Teilnehmer sichtbar zu machen.

„Grade 1“ startet mit einer Metrumaufgabe in die praktische Gehörbildungsprüfung. Der Prüfer spielt ein Stück auf dem Klavier, der Kandidat soll möglichst rasch einsteigen und das Metrum des Stückes mitklatschen. Hierbei handelt es sich entweder um eine gerade (2/4) oder eine ungerade (3/4) Taktart, welche erkannt und anschließend benannt werden soll.

Die zweite Aufgabe ist das Nachsingen einer zweitaktigen Melodie in einer Durtonart, welche auf dem Klavier vorgespielt wird. Bei der ersten Stufe im ABRSM System handelt es sich dabei um den Ambitus einer großen Terz (vgl. ABRSM 2016a, S. 91).

Im Anschluss soll ein Fehler in einer Melodie erkannt werden. Auch diese ist zwei Takte lang und in einer Durtonart geschrieben. Der Prüfer spielt zunächst die Melodie im Original, wiederholt diese dann und baut einen Fehler ein. Der Prüfling muss lediglich bestimmen, ob sich der Fehler eher am Anfang oder am Ende befunden hat.

Abschließend sollen musikalische Ausdrucksweisen erkannt werden. Bevor der Prüfer das Hörbeispiel auf dem Klavier vorträgt, wird der Kandidat auf die zu erkennenden Merkmale hingewiesen. In der Prüfung der ersten Stufe wird nach der Dynamik (*forte*, *piano*, *crescendo* oder *decrescendo*) und der Artikulation (*staccato* oder *tenuto*) gefragt (vgl. ABRSM 2016a, S. 91).

Die Anforderungen für den praktischen Gehörbildungstest erhöhen sich von Stufe zu Stufe, bis sich die Teilnehmer der Prüfung in „Grade 8“ stellen. Dieser ist sehr viel umfangreicher aufgebaut. So unterteilt sich der erste Abschnitt der Gehörbildungsprüfung noch einmal in drei Teilbereiche.

Sie startet mit dem auswendigen Nachsingen oder -spielen der untersten Stimme einer dreistimmigen Melodie mit einem maximalen Ambitus einer Oktave.

Anschließend soll die Schlusswendung einer Phrase in einer Dur- oder Molltonart bestimmt werden.

Zu unterscheiden ist hier der Ganzschluss, Halbschluss, Trugschluss oder der plagale Schluss.

Als dritte Unteraufgabe müssen drei Akkorde und ihre jeweilige Stufe der Tonleiter bestimmt werden.

Beim zweiten Abschnitt singt der Prüfling die untere Stimme einer zweistimmigen Melodie mit Notentext, während der Prüfer ihn auf dem Klavier mit der oberen Stimme begleitet. Auch hier handelt es sich um einen maximalen Ambitus einer Oktave.

Der nächste Prüfungsteil fordert das Erkennen von Modulationen kurzer Passagen.

Es wird jeweils eine Phrase in Dur und in Moll vorgespielt. Moduliert werden kann zur Dominante, Subdominante oder zur jeweiligen Paralleltonart.

Dem Prüfling ist es freigestellt, ob er nur die Stufenbezeichnung, also beispielsweise die Dominante, oder die Tonart als Ziel der Modulation nennt (vgl. ABRSM 2016a, S. 95).

Im letzten Abschnitt der praktischen Gehörbildungsprüfung in „Grade 8“ soll ein Musikstück in seinem Charakter und seiner Form analysiert werden (vgl. ebd.). Hier sind keine weiteren Eingrenzungen vorgegeben. Der Prüfling sollte fähig sein, sein breites musikalisches Wissen in Bezug auf das Hörbeispiel wiedergeben zu können.

#### 4.2.2.2 Theoretische Prüfung

Eine separate Theorieprüfung ergänzend zum praktischen Teil wird nicht vorgenommen.

Allerdings ist es möglich, wie unter 4.2 schon genannt, Musiktheorie als Prüfungsfach zu wählen und genauso wie bei den Instrumentalprüfungen die acht Stufen zu durchlaufen (vgl. ABRSM 2020b, S. 9 ff.).

Um allerdings die Musiktheorie nicht außer Acht zu lassen und einen möglichst aussagekräftigen Vergleich tätigen zu können, möchte ich hier die Stufen 1, 5 und 8 kurz erläutern.

Schon in „Grade 1“ müssen die Kandidaten in der Lage sein, Notenwerte, angefangen bei ganzen Noten bis hin zu Sechzehntelnoten, die gleichwertigen Pausen, Überbindungen und einfach punktierte Noten zu lesen und zu unterscheiden.

Des Weiteren werden die Taktarten 2/4, 3/4 und 4/4, das Setzen der Taktstriche und verschiedene rhythmische Formen der oben genannten Notenwerte in diesen Taktarten geprüft.

Die Teilnehmer müssen sowohl den Violinschlüssel als auch den Bassschlüssel lesen können und ihnen sollten die beiden Vorzeichenarten, b- und #-Vorzeichen, sowie das Auflösungszeichen bekannt sein.

Es werden die Tonleitern C-, G-, D- und F-Dur in beiden Schlüsseln abgefragt. Dazu gehören neben den jeweiligen Vorzeichen auch die Position der Halbtonschritte und die Akkordbildung über den verschiedenen Tonleiterstufen.

Als abschließende Prüfungsaufgabe werden musikalische Begrifflichkeiten wie Tempo- oder Dynamikangaben anhand einer kurzen Melodie abgefragt (vgl. ABRSM 2020b, S. 9).

In jeder darauffolgenden Stufe werden auch die Inhalte der niedrigeren „Grades“ vorausgesetzt und weiter ergänzt.

So werden bei „Grade 5“ dann die ungeraden Taktarten 5/4, 7/4, 5/8 und 7/8 eingeführt.

Die Prüflinge sollten mittlerweile in der Lage sein, auch den Alt- und Tenorschlüssel lesen zu können, da in der fünften Stufe eine Transposition von einem in einen anderen der vier Schlüssel gefordert wird.

Der Quintenzirkel wurde vollständig im Laufe der Prüfungen erarbeitet und auch die Intervallbestimmung innerhalb einer Oktave ist in „Grade 5“ Bestandteil des musiktheoretischen Tests. Ebenso werden Akkordumkehrungen und Anwendungen dieser für das Aussetzen einer Kadenz in einer einfachen Melodie geprüft.

Die musikalischen Fachbegriffe werden erweitert und Einblicke in die Instrumenten- und Formenkunde kommen hinzu. So sollen beispielsweise Instrumente, deren Familie und ihre gebräuchlichen Notenschlüssel benannt und die Tonproduktion erläutert werden (vgl. ABRSM 2020b, S. 10).

In der letzten Stufe der ABRSM Musiktheorieprüfung wird neben dem Aussetzen eines Basso Continuo Abschnitts einer Barocksonate auch Wissen im Bereich der Formenkunde und der Aufbau einzelner Sätze geprüft.

Darüber hinaus sollen die Prüflinge den Anfang einer Melodie weiterführen. Hierfür werden mehrere Instrumente zur Wahl gestellt, die für die schriftliche Ausführung in Betracht gezogen werden können.

Die letzte Prüfungsaufgabe widmet sich wieder der Formenkunde und Höranalyse. Die Kandidaten müssen ihr Wissen über den Aufbau, die harmonische Struktur, die Instrumentalisierung und die Notation wiedergeben (vgl. ABRSM 2020b, S. 12).

Insgesamt ist die Musiktheorieprüfung in „Grade 8“ sehr auf Harmonielehre und Tonsatz bezogen und weniger allgemein gehalten.

#### **4.2.3 Bewertungsschlüssel**

Doch wie kommen die Prüfungsergebnisse der Teilnehmer zustande? An welchen Bewertungskriterien orientiert sich die Jury?

Von insgesamt möglichen 150 zu erreichenden Punkten benötigt ein Teilnehmer mindestens 100 Punkte, um die praktische Prüfung erfolgreich abzuschließen (vgl. ABRSM 2019b, o. S.).

Die einzelnen Prüfungsteile sind noch einmal untergliedert und auch die Wertigkeit der jeweiligen Bereiche steht in einem nachvollziehbaren Verhältnis zueinander.

Eine Aufschlüsselung der zu erreichenden Punktzahl der einzelnen Prüfungsbestandteile findet sich in der folgenden Tabelle.

**Tabelle 4: Punkteverteilung** (ABRSM 2016a, S. 8)

Pieces: 1	30
2	30
3	30
Scales and arpeggios	21
Sight-reading (& Transposition*)	21
Aural tests	18
Total	150

Eine Besonderheit des ABRSM-Systems stellen die Bewertungskriterien dar.

Im Anhang befinden sich unter dem Gliederungspunkt 10.3 bis 10.5 die Listen, anhand derer die Prüfer ihre Bewertungen vornehmen.

Diese erinnern ein wenig an Multiple Choice Aufgaben. Die Prüfer können aus den jeweiligen Kategorien die entsprechende Beschreibung des Leistungsstandes markieren und daraus ein Gesamtergebnis ermitteln. Die Abstände der einzelnen Stufen sind mit zwei oder drei Punkten Unterschied sehr gering gehalten, was eine Einordnung des Prüflings für die Juroren erleichtert.

Zusätzlich sind die Kriterien, auf die bei der Prüfungsabnahme zu achten sind, ausführlich beschrieben, sodass eine Einschätzung schnell und ohne großen Diskussionspielraum durchgeführt werden kann.

Hinzu kommt neben der vertikalen Strukturierung auch die horizontale.

So wird hier in die Kategorien Intonation, Metrum, Ton, Gestaltung und Auftritt unterteilt (vgl. ABRSM 2019b, o. S.). Durch die Kombination aus kleinen Punkteschritten und der Gliederung in mehrere Bereiche kann ein sehr genaues und gut belegtes Ergebnis ermittelt werden.

Das Gleiche gilt auch bezüglich der Bewertungskriterien für das Blattlesen, die Tonleitern, Arpeggien und den praktischen Gehörbildungsteil.

Da es hier weniger Unterkategorien gibt, die beleuchtet werden können, fallen die horizontalen Spalten sehr viel geringer aus.

Nach dem gleichen Prinzip werden auch die Bewertungen der Musiktheorieprüfungen vorgenommen. Für das erfolgreiche Ablegen dieser Prüfungen sind 66 Punkte nötig, da auch die Gesamtpunktzahl nur 100 Punkte beträgt (vgl. ABRSM 2020b, S. 22).

Bei einigen Kategorien geht es hierbei oft um „richtig oder falsch“. Deshalb wurden diese Bewertungskriterien weniger ausführlich gestaltet.

Zum Vergleich sind auch diese Listen im Anhang unter 10.6 und 10.7 zu finden.

## 5. Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände e.V. (BDMV)

### 5.1 Geschichte und Struktur

Die Historie dieses Dachverbandes ist im Vergleich zu der Institution ABRSM noch relativ jung, da er erst am 15. Oktober 1978 gegründet wurde. Damals noch unter dem Namen *Bundesvereinigung Deutscher Blas- und Volksmusikverbände* wurde das Ziel gesetzt, Musizierende, ganz gleich ihrer Herkunft oder musikalischen Orientierung, und ihre Vereine zusammenzuführen (vgl. Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände e.V. 2021d, o. S.).

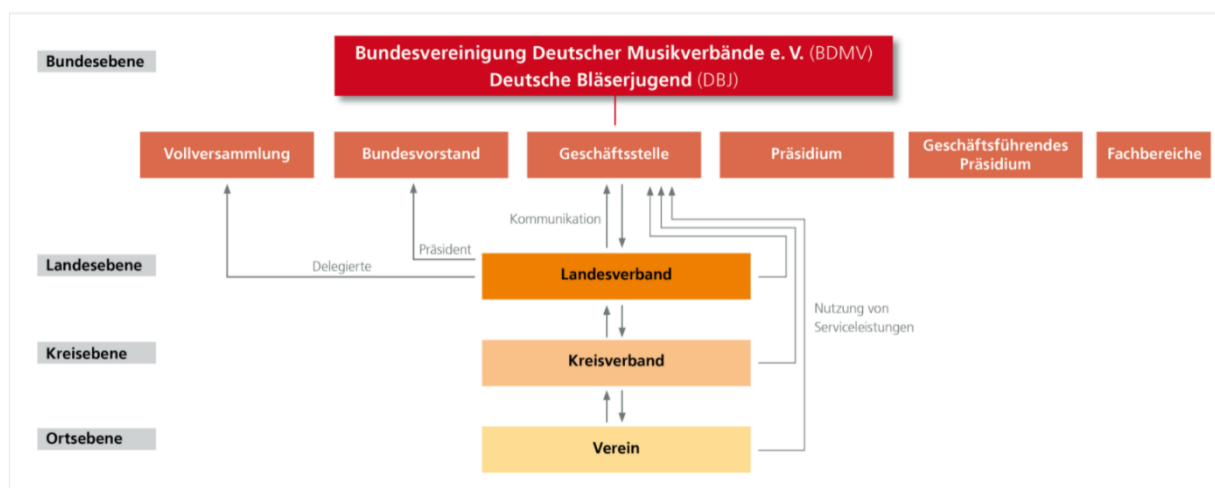
Im Laufe der Jahre ist die Zahl der Mitgliedsvereine der Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände e.V., kurz BDMV, auf etwa 10.000 gestiegen. Insgesamt „[...] gehören [diesem Verband] [...] über 1,1 Millionen Mitglieder an“ (BDMV 2021c, o. S.).

Zu den Aufgaben des Dachverbandes gehören neben der „[...] Interessenvertretung gegenüber Politik und Medien [...]“ (BDMV 2021c, o. S.) auch die Unterstützung und Beratung seiner Mitglieder beispielsweise in Bezug auf die Künstlersozialkasse oder die Verleihung von Leistungsabzeichen (vgl. BDMV 2021b, o. S.).

Jeder Musikverein beziehungsweise Musikverband kann frei wählen, ob und welchem übergeordneten Verband er beitreten möchte. Derzeit gehören dem BDMV 22 Mitgliedsverbände an, zu denen auch der *Bayerische Blasmusikverband e.V.*, der *Blasmusikverband Baden-Württemberg e.V.*, der *Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen e.V.* und der *Niedersächsische Musikverband e.V.* zählen, auf welche ich im weiteren Verlauf näher eingehen möchte (vgl. BDMV 2021a, o. S.).

Die folgende Grafik veranschaulicht die Struktur des Verbandswesens der Musikverbände in Deutschland.

**Abbildung 3: Organisation der Verbände** (BDMV 2021b, o. S.)



## 5.2 Mitgliedsverbände und ihre D-Prüfungen

Die Musikverbände und deren zugehörige Vereine haben es sich zum Ziel gemacht, die lokale Blasmusik zu fördern und weiterzuentwickeln. Hierzu zählen neben der Ausrichtung von Wertungsspielen auch die Abnahme der sogenannten *D-Prüfungen*, welche sowohl einen praktischen als auch einen schriftlichen Teil beinhalten.

Diese Jungmusiker-Leistungsabzeichen, kurz JMLA, wurden 1984 eingeführt (vgl. BDB 2021b, o. S.). Sie bilden das deutsche Äquivalent zu dem achtstufigen System ABRSM, gliedern sich allerdings in nur drei Stufen, D1, D2 und D3, welche nacheinander abgelegt werden. Vor einigen Jahren wurde zusätzlich noch das Juniorabzeichen eingeführt, welches mit dem *Prep Test* von ABRSM verglichen werden kann.

Das Überspringen oder Weglassen einer Prüfung, mit Ausnahme des Juniorabzeichens, ist in diesem System nicht ohne Weiteres möglich. Die Eignung für eine Prüfung ohne die vorherige bestanden zu haben, wird in solchen Fällen durch eine Vorprüfung festgestellt (vgl. BDB o. J.a, S. 1). Sollte allerdings der Fall eintreten, dass man sein Instrument wechselt oder mit einem zweiten Instrument teilnehmen möchte, so bleibt die Theorieprüfung der bereits bestandenen Abzeichen bestehen. Lediglich in der Praxis muss der Teilnehmer erneut mit dem D1-Abzeichen beginnen (vgl. BBMV 2018, S. 1).

Da es sich wie oben erwähnt um eine zweiteilige Prüfung handelt, kann es dazu kommen, dass Teilnehmer nur eine erfolgreich absolvieren. In diesem Fall behält die bestandene Prüfung 24 Monate Gültigkeit und der Kandidat hat die Möglichkeit, die zweite in diesem Zeitfenster zu wiederholen (vgl. BJBW 2018b, S. 11).

Um einen möglichst umfassenden Einblick in die Struktur der D-Prüfungen in den Musikverbänden in Deutschland geben zu können, möchte ich die vier oben genannten Musikverbände näher beleuchten und kleine Unterschiede aufzeigen.

Für einen groben Überblick über die Prüfungen, deren Zulassungskriterien und die Umsetzung in den einzelnen Verbänden habe ich eine vergleichende Tabelle angefertigt, welche sich im Anhang unter dem Gliederungspunkt 10.8 befindet.

### **5.2.1 Bayerischer Blasmusikverband e.V. (BBMV)**

Der *Bayerische Blasmusikverband e.V.*, kurz BBMV, mit Sitz in München besteht seit 1999. Zu den Mitgliedsverbänden zählen neben den klassischen Musikvereinen beispielsweise auch Spielmannszüge oder Jagdhornggruppen. Alle Gruppierungen zusammen umfassen in etwa 120.000 aktive Musiker (vgl. BBMV 2020b, o. S.).

Für die Teilnahme an einer D-Prüfung oder auch der Juniorprüfung wird in der Regel die Mitgliedschaft in einem Mitgliedsverband vorausgesetzt, Ausnahmen können von den zuständigen Verbänden genehmigt werden.

Als weitere Richtlinie für das Ablegen einer Prüfung nennt der BDMV eine Ausbildungsdauer von drei Jahren vor der D1-Prüfung, einen Abstand von zwei Jahren zwischen den einzelnen Prüfungen und ein Mindestalter von 15 Jahren für die Teilnahme an der D3-Prüfung (vgl. BBMV 2018, S. 1).

Eine Empfehlung für die Teilnahme an dem Juniorabzeichen nach etwa zweijähriger Instrumental Ausbildung vor dem Einstieg in die D-Prüfungen wird zusätzlich ausgesprochen, ist aber nicht verpflichtend (vgl. BBMV 2020f, o. S.).

In der Kommission einer praktischen Prüfung des BBMV sitzen mindestens zwei qualifizierte Fachprüfer, welche von den einzelnen Mitgliedsverbänden berufen werden.

Die Benotung richtet sich nach den Schulnoten eins bis vier, aus denen eine Durchschnittsnote errechnet wird, welche zum Bestehen nicht schlechter als 3,5 sein darf (vgl. BBMV 2020c, o. S.).

Bei dem Ablegen einer Juniorprüfung wird diese Bewertung zwar auch angewandt, hat aber keine Auswirkungen, da ein „Nicht-Bestehen“ nicht vorgesehen ist (vgl. BBMV 2016, o. S.).

Bei der schriftlichen Prüfung verläuft es ähnlich.

Zunächst werden hier maximal 50 Punkte vergeben, die anschließend in Schulnoten umgerechnet werden. Die Mindestpunktzahl liegt bei 31 Punkten.

Abschließend werden die beiden Prüfungsleistungen im Verhältnis eins zu drei, die schriftliche Prüfung wird einfach gewertet, die praktische dreifach, miteinander verrechnet. Auch hierbei liegt die Mindestanforderung bei einem Durchschnitt von 3,5, um das Abzeichen erfolgreich abzulegen (vgl. BBMV 2020c, o. S.).

Für die Vorbereitung auf beide Prüfungsteile wurden entsprechende Praxis- und Theoriehefte im Wolfram Heinlein Verlag herausgegeben, in denen sich sowohl die Pflichtstücke der einzelnen Stufen als auch Erklärungen und Übungsaufgaben für die Theorieprüfung befinden (vgl. BBMV 2020e, o. S.).

### 5.2.2 Blasmusikverband Baden-Württemberg e.V. (BVBW)

Der *Blasmusikverband Baden-Württemberg e.V.*, kurz BVBW, wurde 1977 gegründet, hat seinen Sitz in Stuttgart und zählt derzeit über 105.000 aktive Musiker. Der Verband umfasst 22 Kreisverbände mit mehr als 1.450 Musikvereinen, Blasorchestern und anderen Formationen (vgl. BVBW o. J., o. S.). Es wurde speziell für die Jugendorganisation im BVBW die *Bläserjugend Baden-Württemberg*, kurz BJBW, eingeführt, zu deren Aufgaben unter anderem die Durchführungen der D-Prüfungen zählen (vgl. BJBW 2018a, S. 2).

Anders als beim Bayerischen Blasmusikverband richten sich die Zulassungen zu den jeweiligen Prüfungen nicht nach der Dauer der Ausbildung, sondern nach dem Alter der Teilnehmer. So wird für die D1-Prüfung das Ablegen ab dem 12. Lebensjahr empfohlen, bei der D2-Prüfung ab dem 14. Lebensjahr und das Mindestalter für die D3-Prüfung liegt bei 16 Jahren (vgl. BJBW 2018b, S. 1).

Ebenso unterscheiden sich die beiden Verbände durch die Kommissionsbildung. So werden in den einzelnen Leistungsstufen unterschiedliche Anforderungen an die Prüfer gestellt.

Bei dem Juniorabzeichen nimmt der Musikverein selbst die Prüfung ab und stellt dementsprechend eine eigene Kommission. Für die D1- und D2-Prüfungen wird neben dem Kreisverbandsjugendleiter auch ein Fachprüfer bestellt. Bei dem D3-Abzeichen kommt zusätzlich der Vorsitzende des Landesverbandes hinzu (vgl. BJBW 2018b, S. 1).

Die Bewertung im BJBW erfolgt ausschließlich über ein Punktesystem. Bei der praktischen Prüfung können maximal 60 Punkte und müssen mindestens 36 Punkte erreicht werden, bei der schriftlichen maximal 40 und mindestens 24 Punkte (vgl. BJBW 2018b, S. 11). Auch hier wird bei dem Juniorabzeichen das „Nicht-Bestehen“ ausgeschlossen.

Anders als im BBMV, wird das Ergebnis der praktischen und theoretischen Prüfung in allen Stufen gleichwertig behandelt und fließt somit 1:1 in das Endergebnis ein (vgl. BJBW 2018b, S. 11).

Auch bei der BJBW gibt es sowohl ein Theorieheft, die *Mannheimer Bläuserschule*, welches für die Vorbereitung auf die schriftliche Prüfung dient, als auch eine Literaturliste, aus der die vorzubereitenden Stücke ausgewählt werden können (vgl. BJBW 2015, S. 1; dies. 2017, o. S.).

### 5.2.3 Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen e.V. (BVN)

Seit 1972 existiert der *Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen e.V.*, kurz BVN.

Seine Hauptaufgabe sieht er unter anderem „[...] in der Bildung und Fortbildung der Kinder und Jugendlichen in NRW [...]“ (vgl. BVN o. J.a, o. S.).

Zahlen zu den aktiven Mitgliedern sind nicht veröffentlicht, allerdings können die 40 Mitgliedsvereine auf der Website des BVN eingesehen werden (vgl. BVN o. J.b, o. S.).

Seine Prüfungen führt der BVN nach den Richtlinien des *Bundes Deutscher Blasmusikverbände e.V.*, kurz BDB, durch. Wie auch bei den oben vorgestellten Musikverbänden wird eine Juniorprüfung vor den D-Prüfungen angeboten, die ebenfalls kein „Nicht-Bestehen“ vorsieht. Eine Teilnahme an dieser Prüfung setzt eine ein- bis zweijährige Instrumental Ausbildung voraus (vgl. BDB 2006b, S. 1).

Daran schließt mit einer Ausbildungszeit von zwei bis vier Jahren die D1-Prüfung an, mit vier bis sechs Jahren die D2-Prüfung und ab einem Mindestalter von 16 Jahren kann die D3-Prüfung abgelegt werden (vgl. BDB 2016, S. 1). Diese Vorgaben decken sich weitestgehend mit denen des BBMV.

Eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Bayerischen Blasmusikverband besteht in den Angaben zur Prüfungskommission. Auch beim BVN sollen mindestens zwei entsprechend qualifizierte Fachprüfer der Jury beiwohnen (vgl. BDB 2006a, S. 2).

Unterschiede sind in der Bewertung der Prüfungsteile festzustellen. So wird die praktische Prüfung mit maximal 60 zu erreichenden Punkten bewertet. Die theoretische Prüfung teilt sich allerdings in zwei separat bewertete Abschnitte auf. Diese sind Rhythmik/Gehörbildung und Musiklehre/Musikkunde. In beiden theoretischen Kategorien können die Teilnehmer maximal 60 Punkte erhalten.

In allen drei Prüfungsteilen ist eine Mindestpunktzahl von 36 Punkten für das erfolgreiche Bestehen nötig (vgl. BDB 2016, S. 1 ff.).

Für die Durchführung der praktischen Prüfung wurde auch vom BVN eine Literaturliste für jedes Instrument und jede Leistungsstufe angefertigt (vgl. BDB 2021a, o. S.).

Zur Vorbereitung auf die theoretische Prüfung wird auf die Hefte *Musiklehre Rhythmik Gehörbildung* von Michael Stecher verwiesen (vgl. BDB 2021b, o. S.).

#### **5.2.4 Niedersächsischer Musikverband e.V. (NMV)**

Der *Niedersächsische Musikverband e.V.*, kurz NMV, entstand aus der Fusion der *Spielmannszug-Vereinigung-Niedersachsen e.V.* und dem *Niedersächsischen Volksmusikerverband e.V.* im Jahre 1999. Etwa 40.000 Mitglieder aus 460 Musikvereinigungen werden unter dem NMV in 27 Kreis- oder Regionalverbände gegliedert (vgl. NMV 2021a, S. 2).

Auch der NMV bietet neben den normalen D-Prüfungen ein separates Einstiegsmodell, die E-Prüfungen, an, bei denen ebenfalls ein „Nicht-Bestehen“ ausgeschlossen wird und nur als benotete (maximal 3,0) Vorbereitung auf die folgenden Prüfungen dient. Hierfür wird eine ein- bis zweijährige Ausbildung empfohlen (vgl. NMV 2008, S. 3). Die Altersempfehlungen für die D-Prüfungen entsprechen mit 12, 14 und 16 Jahren denen der BJBW (vgl. NMV 2017, S. 6).

Allerdings sind Unterschiede beim Vergleich der Prüfungskommissionen festzustellen.

Den Prüfungsvorsitz hat der zuständige Landesmusikdirektor, kurz LMD, inne. Des Weiteren ist der Vertreter des Kreisverbandes anwesend, der die Rolle des Beisitzers übernimmt.

Fachberater können ebenfalls an der Kommission teilnehmen, haben aber keinen Einfluss auf die Punktevergabe (vgl. NMV 2017, S.6).

Bei der Bewertung der einzelnen Prüfungsabschnitte und auch bei der Gewichtung von 1:1 schließt sich der NMV der BJBW an und vergibt maximal 60 Punkte in der praktischen und 40 Punkte in der theoretischen Prüfung (vgl. NMV 2017, S. 7).

Für die Pflichtstücke in den einzelnen Leistungsstufen wurde eine Liste für alle Instrumente mit einer einheitlichen Instrumentalschule (*Hören, lesen & spielen*) angefertigt, aus der die ausrichtenden Verbände der Prüfungen die Pflichtstücke frei wählen können. Für die Qualifikationsstufe D3 wird dann auf anspruchsvollere Literatur wie Solokonzerte gewechselt (vgl. NMV 2018, S. 4 f.).

Um die Vorbereitung auf die theoretische Prüfung zu erleichtern, wurde eine Stoffsammlung mit dem benötigten Wissen für die einzelnen Stufen erstellt. Diese wird auf der Website des NMV zum kostenlosen Download angeboten (vgl. NMV o. J.b, o. S.).

## 5.3 Prüfungen

Die Ausrichtung der D-Prüfungen erfolgt größtenteils durch die Musikverbände der jeweiligen Bezirke oder Landkreise. Für die Organisation der Juniorprüfungen sind meist die jeweiligen Musikvereine selbst zuständig (vgl. BDB 2016, S. 1).

Vereinzelt bieten auch Musikschulen das Ablegen dieser Prüfungen für Bläser an, ihren Ursprung haben sie aber in der Blasmusikszene. Dadurch richtet sich das Angebot ausschließlich an Blasinstrumentalisten und Schlagwerker.

Für eine einheitliche Durchführung der Prüfungen in Deutschland gibt es keine Regularien. So ist jeder Landesverband oder auch Bezirksverband bei der Gestaltung dieser frei.

Beispielsweise werden in Bayern verpflichtende Vorbereitungsseminare angeboten, in denen gemeinsam mit den Teilnehmern der Prüfungsstoff wiederholt wird und Fragen geklärt werden (vgl. BBMV 2018, S. 1).

Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass es sich hierbei, zumindest vereinzelt, um einen reinen Übungszweck handelt und die Prüflinge die Prüfungsinhalte bereits vor den Seminaren, die meist ein oder zwei Wochenenden umfassen, erarbeitet haben müssen.

In Niedersachsen beispielsweise finden Lehrgänge mit abschließender Prüfung statt.

Diese erstrecken sich über einen Zeitraum von bis zu drei Monaten, in denen regelmäßiger Unterricht in Kleingruppen stattfindet. Auch diese sind verpflichtend und ab einer Fehlzeit von mehr als 25% kann die Prüfungszulassung zurückgezogen werden (vgl. NMV 2017, S. 7).

### 5.3.1 Prüfungsinhalte

Da sich die Prüfungsinhalte in den verschiedenen Bundesländern in Deutschland nur geringfügig voneinander unterscheiden, werde ich die beiden Prüfungsteile mit ausgewählten Beispielen der einzelnen Verbände näher erläutern. Zusätzlich möchte ich mich, wie auch schon bei ABRSM, auf die Hauptprüfungsstufen D1, D2 und D3 beschränken.

#### 5.3.1.1 Praktische Prüfung

Der praktische Prüfungsteil in der D1-Prüfung ist in das Tonleiterspiel und das Vortragen der Pflichtstücke gegliedert.

In allen oben vorgestellten Bundesländern sind sieben Dur-Tonleitern vorzubereiten. Die Dynamik und Artikulation sind frei wählbar. Daraus ist in der Prüfung mindestens eine Tonleiter auswendig vorzutragen. Zusätzlich sind in Nordrhein-Westfalen und Bayern die dazugehörigen Dreiklänge und auch chromatischen Tonleitern gefordert (vgl. BDB 2016, S. 2; BBMV 2018, S. 2; BJBW 2018b, S. 5; NMV 2017, S. 12).

Da der BBMV seine D-Prüfungen mithilfe des dafür herausgegebenen Heftes durchführt, sind die Vortragsstücke vorgegeben. Bei der D1-Prüfung handelt es sich um vier Stücke, die vorbereitet werden müssen (vgl. Botlik, Klahr 2018, S. 7 ff.), aus welchen mittels Losverfahren eines ausgewählt wird. Danach folgt der Vortrag des Selbstwahlstückes, welches ausdrücklich keines der Pflichtstücke sein darf, sich aber an deren Schwierigkeitsgrad orientieren sollte (vgl. BBMV 2018, S. 2). Als Anhaltspunkt wurde von dem BBMV eine Literaturliste mit möglichen Selbstwahlstücken angefertigt (vgl. BBMV 2020a, o. S.).

In Niedersachsen ist für die Auswahl der Pflichtstücke der jeweilige Ausrichter des Lehrgangs zuständig. Es werden für alle Instrumente, außer Schlagwerk, Stücke aus dem Heft *Hören, lesen & spielen Band 1* ausgewählt (vgl. NMV 2017, S. 4 f.). Wie der BBMV verlangt auch dieser Musikverband zusätzlich ein vorbereitetes Selbstwahlstück (vgl. NMV 2017, S. 9).

In den anderen Musikverbänden wird eine Literaturliste bereitgestellt, welche in verschiedene Kategorien unterteilt ist (vgl. BDB 2021a, o. S.; BJBW 2017, o. S.). Bei den Prüfungen der BJBW wählen die Teilnehmer aus den Kategorien A (Etüden), B (E-Musik) und C (Populärmusik) (vgl. BJBW 2017, o. S.) vier Stücke, davon aus jeder Sparte mindestens eines, aus. Der Prüfling legt aus diesen wiederum eines für den Vortrag fest, ein weiteres bestimmen die Juroren (vgl. BJBW 2008, S. 1).

In den Verbänden des BVN und NMV werden als letzter Prüfungsabschnitt bereits in der Stufe D1 die Fähigkeiten im Blattspielen einer einfachen Melodie geprüft (vgl. NMV 2017, S. 9; BDB 2016, S. 3).

Die Prüfungsinhalte bleiben bei den nachfolgenden Stufen, D2 und D3, in der Gliederung gleich und werden lediglich in Umfang und Schwierigkeit erweitert.

Die Anforderungen der D2-Prüfung umfassen neun Durtonleitern sowie ihre parallelen Molltonleitern. In Bayern beschränken sich diese auf die harmonischen (vgl. Botlik, Klahr 2018, S. 11 ff.), in Baden-Württemberg wird zusätzlich die Form der melodischen Molltonleiter verlangt (vgl. BJBW 2008, S. 1). Die chromatische Tonleiter befindet sich in dieser Leistungsstufe auf allen Prüfungsplänen der ausgewählten Musikverbände (vgl. NMV 2017, S. 15; BDB 2016, S. 2; BJBW 2018b, S. 7; BBMV 2018, S. 3).

In den Verbänden der BJBW, des NMV und BVN entspricht der Umfang der vorzutragenden Stücke dem der D1-Prüfung (vgl. NMV 2017, S. 15; BDB 2016, S. 3; BJBW 2018b, S. 7; BBMV 2018, S. 3). Eine Ausnahme bildet der BBMV, da hier zwischen Etüden und Vortragsstücken unterschieden wird, von denen jeweils drei vorbereitet werden sollen. Auch hier entscheidet das Los darüber, welche vorgetragen werden (vgl. BBMV 2018, S. 3).

Das Selbstwahlstück, welches, außer in Bayern, aus den Pflichtstücken gewählt werden kann, schließt daran an. Auch das „Vom-Blatt-Spiel“ wird in dieser Stufe in allen Musikverbänden gefordert (vgl. NMV 2017, S. 15; BDB 2016, S. 3; BJBW 2018b, S. 7; BBMV 2018, S. 3).

Als drittes Musikerleistungsabzeichen in Deutschland kann abschließend die D3-Prüfung abgelegt werden. Die Kandidaten sollen für dieses Abzeichen die Fähigkeit besitzen, alle Dur- und deren parallelen Molltonarten (harmonisch und melodisch) auswendig vorzutragen (vgl. NMV 2017, S. 21; BDB 2016, S. 2; BJBW 2018b, S. 9; BBMV 2018, S. 4).

Bereits in der kurzen Erläuterung zur D2-Prüfung wurden Unterschiede zwischen dem BBMV und den anderen Musikverbänden deutlich, diese Kluft vergrößert sich nun zunehmend.

Sowohl im NMV als auch im BVN und in der BJBW werden zwei Vortragsstücke gefordert: eines wählt die Kommission aus, ein zweites legt der Prüfling als Selbstwahlstück fest (vgl. NMV 2017, S. 21; BJBW 2008, o. S.). Lediglich im BVN bestimmen die Prüfer beide vorzutragenden Werke (vgl. BDB 2016, S. 3). Wie auch bei den vorangegangenen Abzeichen wird eine kategorisierte Literaturliste zur Verfügung gestellt, aus welcher drei Stücke unterschiedlichen Charakters vorzubereiten sind (vgl. BJBW 2017, o. S.; BDB 2021a, o. S.; NMV 2018, S. 5).

Der BBVM arbeitet auch beim D3-Abzeichen mit der festgelegten Literatur aus dem Prüfungsheft.

Es sind drei Etüden und drei Vortragsstücke vorgegeben, aus denen jeweils eines per Los ausgewählt wird. Hinzu kommt das Selbstwahlstück, welches ausdrücklich keines der Pflichtstücke sein darf.

Als letzte Prüfungsaufgabe, durch welche dieser Verband sich deutlich von den anderen abhebt, wird eine instrumententypische Transposition eines Stückes von D1 und D2 gefordert, welche der Prüfling vorbereitet haben muss (vgl. BBMV 2018, S. 4).

#### 5.3.1.2 Theoretische Prüfung

In diesem schriftlichen Prüfungsteil unterscheiden sich die einzelnen Verbände kaum voneinander.

Die D1-Prüfung fordert von den Teilnehmern musiktheoretischen Grundlagen. Dazu zählen neben dem Lesen der Noten im eigenen Schlüssel, den Vorzeichen, Versetzungszeichen und

Auflösungszeichen auch die verschiedenen Pausen- und Notenwerte bis zur Sechzehntelnote.

Geprüft werden außerdem Taktarten wie der 2/4-, 3/4-, 4/4- oder 6/8-Takt.

Die Prüflinge müssen in der Lage sein, Durtonleitern selbst zu schreiben, Halb- und Ganztonschritte zu kennzeichnen und Dreiklänge über einer Tonleiter zu bilden.

Neben gängigen musikalischen Bezeichnungen wie die verschiedenen Dynamikstufen oder

Artikulationsbezeichnungen wird auch musikgeschichtliches Wissen wie die zeitliche Einordnung

verschiedener Epochen geprüft (vgl. NMV 2017, S. 11; BDB 2018a, S. 1 ff.; BJBW 2015, S. 1 f.; BBMV 2018, S. 2).

Der Gehörbildungsteil der D1-Prüfung beinhaltet zweitaktige Rhythmusdiktate in den oben

genannten Taktarten sowie das Hören von Fehlern in einer einfachen Melodie. Auch müssen die

Kandidaten sukzessiv gespielte Intervalle im Rahmen einer Quinte erkennen und bestimmen können (vgl. NMV 2017, S. 11; BDB 2018b, o. S., BJBW 2015, S. 1; BBMV 2018, S. 2).

Die D2-Prüfung wird in der Theorie durch weitere Taktarten ergänzt wie beispielsweise den 3/2- oder 6/4-Takt. Hinzu kommen außerdem die Triolen mit Werten von Halben, Vierteln, Achteln und Sechzehnteln, ebenso werden Synkopen Teil der Prüfungsanforderungen. Neben den Durtonleitern müssen die Prüflinge nun auch die Molltonleitern in ihren Formen äolisch, harmonisch und melodisch beherrschen. Die Bestimmung von Intervallen wird auf den Raum einer Oktave erweitert und der Aufbau von Dreiklängen jeden Geschlechts (Dur, Moll, übermäßig und vermindert) für die Prüfung vorausgesetzt. Darüber hinaus wird die Liste der Vortragsbezeichnungen und der Epochen mit den dazugehörigen Komponisten umfangreicher (vgl. z. B. NMV 2017, S. 17).

Der Gehörbildungsteil in der D2-Prüfung erweitert sich auf ein viertaktiges Rhythmusdiktat in möglichen Taktarten wie unter anderem dem 3/4- oder 6/8-Takt.

Intervalle sind nun sowohl simultan als auch sukzessiv gespielt zu bestimmen. Ebenso wie im schriftlichen Teil können diese einen Abstand von bis zu einer Oktave haben und müssen sowohl abwärts als auch aufwärts benannt werden können.

Wie auch bei der D1-Prüfung wird ein Melodiediktat durchgeführt (vgl. z. B. BBMV 2018, S. 3).

Die letzte und anspruchsvollste Prüfung, das D3-Abzeichen, fordert neben den Inhalten der vorangegangenen Stufen in der schriftlichen Prüfung nun auch Duolen und Quartolen.

Asymmetrische Taktarten wie etwa ein 7/8-Takt sollten den Teilnehmern bekannt sein. Als Ergänzung zu den verschiedenen Formen der Dreiklänge und den Akkorden werden auch vierstimmige Akkorde geprüft, dazu zählen der Dominantseptakkord, der verminderte Septakkord und auch der Mollseptakkord inklusive aller Umkehrungen.

Die Kandidaten sollten mit den Grundbegriffen der Ornamentik vertraut sein und auch Transpositionsfähigkeiten besitzen.

Die musikgeschichtliche Prüfungsaufgabe wird durch die Abfrage von typischen Formen und Gattungen der jeweiligen Epochen ergänzt (vgl. z. B. BBMV 2018, S. 4).

Neben einem viertaktigen Rhythmusdiktat, welches alle Notenwerte und Zusammensetzungen wie Triolen oder Synkopen enthalten kann, ist ein Intervalldiktat von verschiedenen Grundtönen aus enthalten. Ebenso wird ein viertaktiges, tonales Melodiediktat mit allen Notenwerten und rhythmischen Konstellationen in der Prüfung durchgeführt (vgl. z. B. NMV 2017, S. 23).

In Bayern und Baden-Württemberg wird ebenfalls das Erkennen und Bestimmen verschiedener Akkorde verlangt (vgl. BJBW 2014, S. 1; BBMV 2018, S. 4).

### 5.3.2 Bewertungen

In der Vorstellung der einzelnen Verbände wurde die Bewertung durch Schulnoten oder auch mit Hilfe eines Punktesystem bereits kurz angesprochen, diese unterscheiden sich in den verschiedenen Bundesländern geringfügig.

In Bayern wird lediglich über das schulische Notensystem bewertet und keine weiteren Kriterien vorgegeben. Baden-Württemberg, Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen teilen die Prüfungen in unterschiedliche Kategorien auf, in denen jeweils zehn bis zwanzig Punkte erreicht werden können.

**Abbildung 4: Prüfungsprotokoll D1/D2/D3 (NMV 2012, S. 1)**

Prüfungsprotokoll D1 D2 D3				niedersächsischer Musikverband e.V.	
Blasinstrument oder Stabspiel (Hauptinstrument)				e. der Bundesregierung, Deutscher Musikrat, BfM, BfA, BfS, BfU, BfV, BfW, BfX, BfY, BfZ, BfAA, BfAB, BfAC, BfAD, BfAE, BfAF, BfAG, BfAH, BfAI, BfAJ, BfAK, BfAL, BfAM, BfAN, BfAO, BfAP, BfAQ, BfAR, BfAS, BfAT, BfAU, BfAV, BfAW, BfAX, BfAY, BfAZ, BfBA, BfBB, BfBC, BfBD, BfBE, BfBF, BfBG, BfBH, BfBI, BfBJ, BfBK, BfBL, BfBM, BfBN, BfBO, BfBP, BfBQ, BfBR, BfBS, BfBT, BfBU, BfBV, BfBW, BfBX, BfBY, BfBZ, BfCA, BfCB, BfCC, BfCD, BfCE, BfCF, BfCG, BfCH, BfCI, BfCJ, BfCK, BfCL, BfCM, BfCN, BfCO, BfCP, BfCQ, BfCR, BfCS, BfCT, BfCU, BfCV, BfCW, BfCX, BfCY, BfCZ, BfDA, BfDB, BfDC, BfDD, BfDE, BfDF, BfDG, BfDH, BfDI, BfDJ, BfDK, BfDL, BfDM, BfDN, BfDO, BfDP, BfDQ, BfDR, BfDS, BfDT, BfDU, BfDV, BfDW, BfDX, BfDY, BfDZ, BfEA, BfEB, BfEC, BfED, BfEE, BfEF, BfEG, BfEH, BfEI, BfEJ, BfEK, BfEL, BfEM, BfEN, BfEO, BfEP, BfEQ, BfER, BfES, BfET, BfEU, BfEV, BfEW, BfEX, BfEY, BfEZ, BfFA, BfFB, BfFC, BfFD, BfFE, BfFF, BfFG, BfFH, BfFI, BfFJ, BfFK, BfFL, BfFM, BfFN, BfFO, BfFP, BfFQ, BfFR, BfFS, BfFT, BfFU, BfFV, BfFW, BfFX, BfFY, BfFZ, BfGA, BfGB, BfGC, BfGD, BfGE, BfGF, BfGG, BfGH, BfGI, BfGJ, BfGK, BfGL, BfGM, BfGN, BfGO, BfGP, BfGQ, BfGR, BfGS, BfGT, BfGU, BfGV, BfGW, BfGX, BfGY, BfGZ, BfHA, BfHB, BfHC, BfHD, BfHE, BfHF, BfHG, BfHH, BfHI, BfHJ, BfHK, BfHL, BfHM, BfHN, BfHO, BfHP, BfHQ, BfHR, BfHS, BfHT, BfHU, BfHV, BfHW, BfHX, BfHY, BfHZ, BfIA, BfIB, BfIC, BfID, BfIE, BfIF, BfIG, BfIH, BfII, BfIJ, BfIK, BfIL, BfIM, BfIN, BfIO, BfIP, BfIQ, BfIR, BfIS, BfIT, BfIU, BfIV, BfIW, BfIX, BfIY, BfIZ, BfJA, BfJB, BfJC, BfJD, BfJE, BfJF, BfJG, BfJH, BfJI, BfJJ, BfJK, BfJL, BfJM, BfJN, BfJO, BfJP, BfJQ, BfJR, BfJS, BfJT, BfJU, BfJV, BfJW, BfJX, BfJY, BfJZ, BfKA, BfKB, BfKC, BfKD, BfKE, BfKF, BfKG, BfKH, BfKI, BfKJ, BfKK, BfKL, BfKM, BfKN, BfKO, BfKP, BfKQ, BfKR, BfKS, BfKT, BfKU, BfKV, BfKW, BfKX, BfKY, BfKZ, BfLA, BfLB, BfLC, BfLD, BfLE, BfLF, BfLG, BfLH, BfLI, BfLJ, BfLK, BfLL, BfLM, BfLN, BfLO, BfLP, BfLQ, BfLR, BfLS, BfLT, BfLU, BfLV, BfLW, BfLX, BfLY, BfLZ, BfMA, BfMB, BfMC, BfMD, BfME, BfMF, BfMG, BfMH, BfMI, BfMJ, BfMK, BfML, BfMM, BfMN, BfMO, BfMP, BfMQ, BfMR, BfMS, BfMT, BfMU, BfMV, BfMW, BfMX, BfMY, BfMZ, BfNA, BfNB, BfNC, BfND, BfNE, BfNF, BfNG, BfNH, BfNI, BfNJ, BfNK, BfNL, BfNM, BfNN, BfNO, BfNP, BfNQ, BfNR, BfNS, BfNT, BfNU, BfNV, BfNW, BfNX, BfNY, BfNZ, BfOA, BfOB, BfOC, BfOD, BfOE, BfOF, BfOG, BfOH, BfOI, BfOJ, BfOK, BfOL, BfOM, BfON, BfOO, BfOP, BfOQ, BfOR, BfOS, BfOT, BfOU, BfOV, BfOW, BfOX, BfOY, BfOZ, BfPA, BfPB, BfPC, BfPD, BfPE, BfPF, BfPG, BfPH, BfPI, BfPJ, BfPK, BfPL, BfPM, BfPN, BfPO, BfPP, BfPQ, BfPR, BfPS, BfPT, BfPU, BfPV, BfPW, BfPX, BfPY, BfPZ, BfQA, BfQB, BfQC, BfQD, BfQE, BfQF, BfQG, BfQH, BfQI, BfQJ, BfQK, BfQL, BfQM, BfQN, BfQO, BfQP, BfQQ, BfQR, BfQS, BfQT, BfQU, BfQV, BfQW, BfQX, BfQY, BfQZ, BfRA, BfRB, BfRC, BfRD, BfRE, BfRF, BfRG, BfRH, BfRI, BfRJ, BfRK, BfRL, BfRM, BfRN, BfRO, BfRP, BfRQ, BfRR, BfRS, BfRT, BfRU, BfRV, BfRW, BfRX, BfRY, BfRZ, BfSA, BfSB, BfSC, BfSD, BfSE, BfSF, BfSG, BfSH, BfSI, BfSJ, BfSK, BfSL, BfSM, BfSN, BfSO, BfSP, BfSQ, BfSR, BfSS, BfST, BfSU, BfSV, BfSW, BfSX, BfSY, BfSZ, BfTA, BfTB, BfTC, BfTD, BfTE, BfTF, BfTG, BfTH, BfTI, BfTJ, BfTK, BfTL, BfTM, BfTN, BfTO, BfTP, BfTQ, BfTR, BfTS, BfTT, BfTU, BfTV, BfTW, BfTX, BfTY, BfTZ, BfUA, BfUB, BfUC, BfUD, BfUE, BfUF, BfUG, BfUH, BfUI, BfUJ, BfUK, BfUL, BfUM, BfUN, BfUO, BfUP, BfUQ, BfUR, BfUS, BfUT, BfUU, BfUV, BfUW, BfUX, BfUY, BfUZ, BfVA, BfVB, BfVC, BfVD, BfVE, BfVF, BfVG, BfVH, BfVI, BfVJ, BfVK, BfVL, BfVM, BfVN, BfVO, BfVP, BfVQ, BfVR, BfVS, BfVT, BfVU, BfVV, BfVW, BfVX, BfVY, BfVZ, BfWA, BfWB, BfWC, BfWD, BfWE, BfWF, BfWG, BfWH, BfWI, BfWJ, BfWK, BfWL, BfWM, BfWN, BfWO, BfWP, BfWQ, BfWR, BfWS, BfWT, BfWU, BfWV, BfWW, BfWX, BfWY, BfWZ, BfXA, BfXB, BfXC, BfXD, BfXE, BfXF, BfXG, BfXH, BfXI, BfXJ, BfXK, BfXL, BfXM, BfXN, BfXO, BfXP, BfXQ, BfXR, BfXS, BfXT, BfXU, BfXV, BfXW, BfXX, BfXY, BfXZ, BfYA, BfYB, BfYC, BfYD, BfYE, BfYF, BfYG, BfYH, BfYI, BfYJ, BfYK, BfYL, BfYM, BfYN, BfYO, BfYP, BfYQ, BfYR, BfYS, BfYT, BfYU, BfYV, BfYW, BfYX, BfYY, BfYZ, BfZA, BfZB, BfZC, BfZD, BfZE, BfZF, BfZG, BfZH, BfZI, BfZJ, BfZK, BfZL, BfZM, BfZN, BfZO, BfZP, BfZQ, BfZR, BfZS, BfZT, BfZU, BfZV, BfZW, BfZX, BfZY, BfZZ	
Name				Unterschrift Landesprüfer	
Vorname					
Erreichte Punktzahl	Maximale Punktzahl	Mindestpunktzahl	Die Prüfung wurde		
	40	24	<input type="checkbox"/> mit sehr gutem Erfolg (100–91) <input type="checkbox"/> mit gutem Erfolg (90,5–76) <input type="checkbox"/> mit Erfolg (75,5–60) <input type="checkbox"/> nicht		
Theorie			bestanden.		
Praxis	60	36	Gesamtpunkte (wenn bestanden)		
Bemerkungen					
Tonleitern	10				
Pflichtstück	20				
Selbstwahlstück	20				
Blattspiel	10				

**Abbildung 5: Prüfungsprotokoll JMLA Bronze (BDB o. J.b, S. 2)**

Prüfungsprotokoll JMLA BRONZE				Bund Deutscher Blasmusikverbände e.V. BDB	
Name	Instrument				
Vorname	Verein / Blasorchester				
Straße	Verband				
Postleitzahl und Wohnort	Prüfungsort		Prüfer/in		
Geburtsdatum	Prüfung am		Prüfer/in		
Erreichte Punktzahl   Maximale Punktzahl   Mindestpunktzahl   Prüfungsteil bestanden   Prüfungsteil nicht bestanden					
Musikkunde / Musiklehre	60	36	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Rhythmik / Gehörbildung	60	36	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Instrumentalspiel	60	36	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
Persönliche Bemerkungen					
Bilanz	Tonleiterspiel / Dreiklänge		<input type="checkbox"/> 10		
Schlagzeug	Tonleiterspiel / Dreiklänge		<input type="checkbox"/>		
Bilanz	Vom-Blatt-Spiel		<input type="checkbox"/> 10		
Schlagzeug	Vom-Blatt-Spiel		<input type="checkbox"/>		
Bilanz	Tonkultur		<input type="checkbox"/> 10		
Schlagzeug	Grundrhythmen		<input type="checkbox"/>		
Bilanz	Musikalische Gestaltung		<input type="checkbox"/> 10		
Schlagzeug	Kleine Trommel		<input type="checkbox"/>		
Bilanz	Rhythmische Genauigkeit		<input type="checkbox"/> 10		
Schlagzeug	Drum-Set		<input type="checkbox"/>		
Bilanz	Technische Genauigkeit		<input type="checkbox"/> 10		
Schlagzeug	Pauken oder Mallets		<input type="checkbox"/>		

In den oben abgebildeten Prüfungsprotokollen des NMV und BDB sind die einzelnen Kategorien aufgelistet. Der NMV unterteilt in die einzelnen Prüfungsabschnitte Tonleitern, Pflichtstück, Selbstwahlstück und Blattspiel, in denen unterschiedlich viele Punkte gesammelt werden können. Diese werden addiert und dürfen 36 Punkte für das erfolgreiche Absolvieren nicht unterschreiten (vgl. NMV 2012, S. 1 ff.).

Das Prüfungsprotokoll des BDB ist etwas detaillierter gegliedert. So werden nicht die einzelnen Teilaufgaben der praktischen Prüfung bewertet, sondern mehr Wert auf den Gesamteindruck gelegt. Hierzu zählen neben den Aufgaben des Tonleiter- und Vom-Blatt-Spielens ebenso der Klang, die musikalische Gestaltung und die rhythmische sowie technische Genauigkeit. In jeder Kategorie können zehn Punkte erreicht werden. Auch hier werden, wie oben genannt, in jedem der drei Prüfungsteile 36 Punkte zum Bestehen benötigt (vgl. BDB o. J.b, S. 3).

In der Prüfungsordnung der BJBW ist ebenso von einer Aufteilung in sechs Bewertungsstufen die Rede, eine Auflistung dieser ist allerdings nicht enthalten (vgl. BJBW 2018b, S. 11).

## **6. Vergleich von ABRSM und den D-Prüfungen**

### **6.1 Allgemein**

Als Vorreiter der musikalischen Leistungsabzeichen könnte man das Vereinigte Königreich nennen, da die Entwicklung deren Prüfungen fast 100 Jahre vor den JMLAs in Deutschland erfolgte.

Die ersten Bewertungen führte ABRSM im Jahre 1890 (vgl. ABRSM 2019d, o. S.) durch, wohingegen diese bei uns erst 1984 (vgl. BDB 2021b, o. S.) eingeführt wurden.

Zu Beginn steht eine große und auch wichtige Gemeinsamkeit der beiden Leistungssysteme.

Sowohl das System von ABRSM als auch die D-Prüfungen sind freiwillige Prüfungen.

Sie dienen lediglich der Einschätzung des Leistungsniveaus und der Erhaltung der Motivation der Schüler.

In einigen Musikvereinen in Deutschland ist dem eigentlichen großen Orchester ein Jugendorchester vorgeschaltet, um von Anfang an die Instrumentalschüler an das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten heranzuführen. Um im richtigen Musikverein mitspielen zu können, wird teilweise das erfolgreiche Ablegen der D2-Prüfung vorausgesetzt (vgl. Musikverein Berkheim 2021, o. S.). Damit sichert sich das Blasorchester ein gewisses Maß an Qualität bezüglich des Könnens neuer Mitglieder.

#### **Prüfungsorganisation**

Ein großer Unterschied dieser beiden Institutionen liegt in der Organisation der Prüfungen.

So stellt ABRSM ein festes Regelwerk sowie eine umfangreiche Prüfungsordnung aller Stufen zur Verfügung. Das sorgt dafür, dass alle Abnahmen auf die gleiche Art und Weise durchgeführt werden. Durch das Verbandsystem in Deutschland, ohne übergeordnete, regelgebende Institution, ist dies nicht möglich.

Die einzelnen Mitgliedsverbände beziehungsweise sogar die jeweiligen Kreisverbände, die die Prüfungen abnehmen, sind in der Umsetzung der Regularien sehr frei. Wie aus der Tabelle, die ich für den Vergleich der vier Bundesländer angefertigt habe, zu entnehmen ist, kümmern sich verschiedene Instanzen um die Organisation der Lehrgänge und Prüfungen.

So werden beispielsweise sowohl in Baden-Württemberg als auch in Nordrhein-Westfalen die Juniorprüfungen von den ausrichtenden Musikvereinen durchgeführt und abgenommen. Erst die D1-Prüfungen organisieren weitestgehend die Mitgliedsverbänden, können aber in Baden-Württemberg ebenso wie die Abnahme des Juniorabzeichens auch von den Musikvereinen durchgeführt werden (vgl. BJBW 2018b, S. 1). In Bayern und Niedersachsen hingegen sind die jeweiligen Verbände für die Organisation aller Prüfungsstufen zuständig (vgl. BBMV 2018, S. 1; NMV 2017, S. 5).

### Kommission

Besteht bei ABRSM die Prüfungskommission lediglich aus einem Juror (vgl. ABRSM 2020a, S. 11), wohnen den Prüfungen der JMLAs mindestens zwei qualifizierte Fachprüfer bei (vgl. BDB 2006a, S. 2). Die Qualifikation der Juroren spielt eine große Rolle, da sie auch die Verantwortung für die Prüfungsergebnisse tragen.

So handelte es sich in England anfangs neben den Lehrkräften der „Royal Schools“ auch um professionelle Musiker. Mittlerweile müssen zukünftige ABRSM Prüfer ein Bewerbungsverfahren durchlaufen. In der Podcast-Folge *How to become an examiner* erklärt John Holmes das Vorgehen und nennt einige Anforderungen, die Bewerber mitbringen sollten. Dazu zählt exemplarisch neben „[...] a good range of experience [...]“ (Holmes, Walker o. J., o. S.) auch ein „[...] teaching background [...]“ (ebd.). Da das Prüfungskomitee im Vereinigten Königreich in der Regel aus nur einem Juror besteht, ist es umso wichtiger, dass dieser eine umfassende fachliche Qualifikation vorweist und ausreichend Erfahrung besitzt, eine solche Prüfung abzunehmen.

In Deutschland ist die Aufstellung der Kommission anders geregelt, da auch hier keine bundesweit einheitliche Regelung vorliegt. Dennoch findet man in den Prüfungsordnungen der Bundesländer Bayern und Nordrhein-Westfalen die gleichen Vorgaben für die Zusammensetzung der Prüfungskommission. So heißt es dort, dass sich mindestens zwei entsprechend qualifizierte Fachprüfer in der Jury befinden sollen. Diese werden von den ausführenden Mitgliedsverbänden bestellt (vgl. BBMV 2018, S. 1). Der BDB, nach dessen Richtlinien der BVN seine Prüfungen abhält, schreibt in der Prüfungsordnung sogar ausdrücklich: „Prüfungsabnahmen mit einem Prüfer sind unzulässig“ (BDB 2006a, S. 2). Eine Definition von *entsprechend qualifiziert* wird aber in beiden Verbänden nicht gegeben.

Ähnliche Informationen werden auch in der Prüfungsordnung des NMV festgehalten.

Hier setzt sich die Kommission ebenfalls aus mindestens zwei Juroren zusammen, werden hier aber genauer beschrieben. So hat den Prüfungsvorsitz der zuständige LMD oder ein Vertreter dessen, zusätzlich nimmt ein Kreisverbandsvertreter die Rolle des Beisitzers ein. Lehrgangsleiter und Dozenten können als weitere Fachberater der Prüfung beiwohnen, haben aber auf die Bewertung keinen Einfluss (vgl. NMV 2017, S. 6).

Vergleichsweise allgemeine Vorgaben wie in Bayern oder Nordrhein-Westfalen findet man auch in der Prüfungsordnung der BJBW. Hier variiert die Kommission zwar in den einzelnen Prüfungsstufen, eine genauere Qualifikation der Prüfer wird aber auch hier nicht vorgegeben. Beim Juniorabzeichen prüft der Musikverein selbst, bei den D1- und D2-Prüfungen nimmt der Kreisverbandsjugendleiter die Prüfung ab und bei der D3-Prüfung befindet sich ein Zuständiger des Landesverbandes der Bläserjugend in der Jury (vgl. BJBW 2018b, S. 1).

## Ablauf

Ein weiterer Faktor, der bei dem Vergleich der beiden Institutionen betrachtet werden sollte, ist der Ablauf der Prüfungen. Unter dem Punkt 4.2.2 *Prüfungsinhalte* wurde die Dauer der einzelnen Prüfungen im System ABRSM tabellarisch aufgelistet.

Für die D-Prüfungen sind keine genauen Zeiten festgehalten, was erneut damit zu erklären ist, dass die Auszurichtenden in der Umsetzung der Prüfungen und auch bei der Festlegung der Inhalte sehr frei sind. Meist finden vor den eigentlichen Prüfungsterminen verpflichtende Vorbereitungsseminare oder -lehrgänge statt.

Im *Blasmusikverband Vorspessart e.V.* in Bayern fand dieses Jahr beispielsweise ein sogenannter *Check-up Tag* zwei Wochen vor der D1-Prüfung statt. Für die D2-Prüfung wurden von diesem Verband zwei eintägige Vorbereitungskurse veranstaltet (vgl. *Blasmusikverband Vorspessart e.V. 2021, S. 1*).

Im NMV dagegen werden Lehrgänge für die Vorbereitung angeboten, die sich über einen bis drei Monate für die D1- und D2-Prüfung erstrecken sollen. Die Lehrgänge für die D3-Prüfung umfassen zwei bis vier Monate (vgl. *NMV 2017, S. 9 ff.*).

## **6.2 Leistungsstufen**

Zunächst stellt die Aufteilung der Leistungsstufen in drei Kategorien in Deutschland, und in acht in England, einen großen Unterschied dar.

So ist im ABRSM-System durch die Vielzahl an Stufen eine langsame und auch deutlich höhere Steigerung des Leistungsniveaus möglich. Die Schwierigkeitsstufen der Prüfungen liegen nicht weit voneinander entfernt und meiner Meinung nach ist so eine kontinuierliche Steigerung der Leistung der Kandidaten leichter zu erzielen. Ein zusätzlicher Vorteil, der daraus resultiert, ist, dass zwischen den einzelnen Prüfungen nicht wie in Deutschland zwei Jahre (vgl. *BBMV 2018, S. 1*) liegen müssen, sondern diese in kürzerer Zeit abgenommen werden können. Das setzt allerdings die Bereitschaft und auch die Motivation der Teilnehmer voraus.

Dadurch, dass die Prüflinge in England keiner Altersbeschränkung unterliegen oder, zumindest bis zur sechsten Stufe, nicht an vorherige Prüfungsleistungen gebunden sind, wird eine Teilnahme zusätzlich erleichtert (vgl. *ABRSM 2016a, S. 8*).

In Deutschland hingegen wird in den verschiedenen Verbänden entweder ein Mindestalter, meist 12 Jahre für die D1-Prüfung (vgl. *NMV 2017, S. 6*), oder eine bestimmte Anzahl an Unterrichtsjahren, in Bayern beispielsweise drei, auf dem zu prüfenden Instrument gefordert (vgl. *BBMV 2018, S. 1*).

Im System von ABRSM wäre es möglich, mit Beginn des Unterrichtes auf einem Instrument jährlich, sofern das Angebot besteht, eine ABRSM-Prüfung abzulegen. Je nachdem wie talentiert und auch fleißig die Schüler sind, haben sie die Möglichkeit, durch den *Prep Test* langsam in das Prüfungssystem eingeführt zu werden und auch die *Initial Grade* vor die eigentlichen acht Stufen zu schalten. Die Schüler haben somit ein Ziel, auf das sie sich vorbereiten und sich so ihre Motivation bewahren können.

Wie oben erwähnt, ist dies natürlich nicht pauschal möglich, da jeder Schüler individuell behandelt und auch sein Leistungsniveau von der Lehrkraft eingeschätzt werden muss, um negative Erfahrungen mit dem Prüfungssystem möglichst auszuschließen.

Durch die Einführung des Juniorabzeichens in Deutschland wurde die Lücke bis zur ersten bewerteten Prüfung etwas geschlossen. Die Prüflinge werden langsam an das Bewertungssystem herangeführt und erhalten ähnlich wie durch den *Prep Test* eine Einschätzung ihres Leistungsstandes. Für die eigentlichen D-Prüfungen raten die Mitgliedsverbände „[...] eine Vorbereitungszeit von 2 Jahren [...]“ (BBMV 2018, S. 1) zwischen den einzelnen Prüfungen einzuhalten, was meiner Meinung nach den Aufbau einer gewissen Routine stört und die Motivation der Schüler so nur schwer dauerhaft aufrecht erhalten werden kann.

## 6.3 Prüfungsgebühren

Ein weiterer großer Unterschied liegt in der Höhe der Prüfungsgebühren der unterschiedlichen Institutionen. Vom BDMV werden keine einheitlichen Beträge festgelegt, da auch dafür die jeweiligen Ausrichter verantwortlich sind. Der *Musikbund von Ober- und Niederbayern e.V.*, kurz MON, hat auf seiner Internetseite die Kosten für die jeweiligen Bezirke veröffentlicht.

Abweichungen zu anderen Musikverbänden und auch Musikvereinen sind naheliegend, können aber nicht belegt werden.

Zum besseren Vergleich sind hier die Kosten des MON und von ABRSM tabellarisch aufgeführt.

**Tabelle 5: Prüfungsgebühren (MON 2020, o. S.)**

Prüfungsgebühren					
Junior-Prüfungen					
Die Kosten für Junior-Prüfungen im MON liegen bei 1,50€ pro Person.					
D1 und D2-Prüfungen					
	Teilprüfung Praxis	Teilprüfung Theorie	Prüfung Gesamt	Nicht-Bezirks-Prüflinge	Nicht-MON
Bezirk <u>Amper</u>	15,00€	15,00€	15,00€		75,00€
Bezirk <u>Bayerwald</u>	15,00€	15,00€	20,00€		80,00€
Bezirk <u>Chiem-Rupertigau</u>	23,00€	23,00€	23,00€		75,00€
Bezirk <u>Donauwald</u>	10,00€	10,00€	20,00€		75,00€
Bezirk <u>Inn-Chiemgau</u>	25,00€	25,00€	25,00€		75,00€
Bezirk <u>Inn-Salzach</u>	15,00€	15,00€	15,00€		75,00€
Bezirk <u>Isar-Mangfall</u>	25,00€	25,00€	25,00€		75,00€
Bezirk <u>Isar-Vils-Rott</u>	10,00€	10,00€	20,00€		75,00€
Bezirk <u>Lech-Ammersee</u>	(Ausfallgebühr bei Absage innerhalb der letzten 4 Wochen): 15,00€				75,00€
Bezirk <u>Mittelbayern</u>	25,00€	25,00€	25,00€	50,00€	50,00€
Bezirk <u>München</u>	10,00€	10,00€	10,00€	15,00€	75,00€
Bezirk <u>Oberland</u>	15,00€	15,00€	15,00€	15,00€	75,00€
Bezirk <u>Werdenfels</u>	keine	keine	keine	15,00€	125,00€

**Tabelle 6: Practical exam fees (ABRSM 2021, o. S.)**

<u>Prep</u> Test / Vorbereitender Test	66 EUR
Initial Grade / Vorstufe	70 EUR
Grade 1 / Stufe 1	78 EUR
Grade 2 / Stufe 2	85 EUR
Grade 3 / Stufe 3	90 EUR
Grade 4 / Stufe 4	101 EUR
Grade 5 / Stufe 5	104 EUR
Grade 6 / Stufe 6	118 EUR
Grade 7 / Stufe 7	135 EUR
Grade 8 / Stufe 8	161 EUR

Herr Hans-Bernd Lorenz, LMD für Blasmusik im NMV, teilte mir mit, dass die Prüfungsgebühren stark von „[...] Zuschüssen, Teilnehmerzahlen, Dozentenonoraren und dem Anteil von [Ehrenämtern] [...]“ (Lorenz 2021, o. S.) abhängig sind. Zunächst wird der Eigenbetrag von etwa 50€ bis 100€ von den Kandidaten beglichen. Da aber auch der Musikverein von der Leistungsprüfung und -steigerung seiner Mitglieder profitiert, werden diese Kosten, zumindest teilweise, oft erstattet (vgl. ebd.). Daher sind für den Vergleich die Beträge für Nichtmitglieder aus der Tabelle des MON am aussagekräftigsten, da nicht hervorgeht, ob die Kosten für Mitglieder zusätzlich von dem jeweiligen Musikverein bezuschusst werden oder es sich um den Gesamtbetrag handelt.

Die Tabelle des MON führt ausschließlich die Kosten für die D1- und D2-Prüfung auf, da die D3-Prüfung in Bayern mit einem mehrtägigen Lehrgang einhergeht, wodurch auch Verpflegungs- und Übernachtungskosten entstehen.

So beläuft sich der Betrag des diesjährigen Lehrgangs für die D3-Prüfung auf 215€ für MON-Mitglieder und 290€ für Nichtmitglieder. Es handelt sich hierbei um einen fünftägigen Kurs mit anschließender Prüfung in der *Bayerischen Musikakademie Marktoberdorf* (vgl. MON 2021, S. 1).

Durch die unterschiedliche Anzahl der Stufen und der Tatsache, dass in England ausschließlich Prüfungen ohne Vorbereitungskurse stattfinden, können die Preise nicht direkt verglichen werden. Dennoch kann eine deutliche Differenz festgestellt werden.

Der Durchschnitt der Gebühren für die D1- und D2-Prüfungen im MON beträgt 77,31€ und liegt somit noch knapp unter dem Beitrag für die erste Stufe von ABRSM.

Lässt man die Tatsache der Vorbereitungskurse, Lehrgänge und Übernachtungen im Bereich der D-Prüfungen außer Acht, ergibt sich im MON ein durchschnittlicher Prüfungsbeitrag von 148,20€ für Nichtmitglieder. Der Durchschnitt bei den ABRSM-Prüfungen beträgt 109€.

Das Juniorabzeichen beziehungsweise der *Prep Test* und die *Initial Grade* wurden bei der Ermittlung außer Acht gelassen.

Zunächst könnte man nun annehmen, dass ABRSM-Prüfungen um etwa 40€ billiger sind, allerdings sollte beachtet werden, dass in Deutschland drei und in England acht Stufen geprüft werden können. Errechnet man anhand der Durchschnittspreise den Gesamtbeitrag für alle Stufen in den beiden Systemen, ergibt sich eine Differenz von 427,40€, um die das ABRSM-System teurer ist.

Mit 872€ im Vergleich zu 444,60€ handelt es sich sogar um fast den doppelten Betrag.

Hinzu kommt, dass in Deutschland musiktheoretische Prüfungen in die Ablegung der einzelnen Abzeichen integriert sind, in England hingegen separate Prüfungen erforderlich sind.

Wie oben erwähnt, können einige Faktoren, wie Übernachtungskosten, nicht herausgerechnet werden. Aus diesem Grund ist es eher repräsentativ, sich auf die Durchschnittsbeträge der D1- und D2-Prüfungen zu beziehen. Auf dieser Basis kann die Aussage, dass die musikalischen Leistungsprüfungen in England teurer als in Deutschland sind, getroffen werden.

## **6.4 Bewertungskriterien und -schlüssel**

Als letzter großer Unterschied der beiden zu vergleichenden Systeme sind die Aspekte der Bewertung und Ermittlung der Gesamtnote zu betrachten.

Die sogenannten *marking criteria* von ABRSM sind im Anhang unter den Gliederungspunkten 10.3 bis 10.7 zu finden. Diese Listen sind sehr detailliert ausgearbeitet, lassen wenig Spielraum und ermöglichen eine objektive Punktevergabe. Das erleichtert das Vorgehen für die Juroren und sichert auch den Kandidaten eine nachvollziehbare Bewertung. Da einzelne Prüfungsabschnitte, das Vorspielen, der technische Teil und die praktische Gehörbildungsprüfung, separat bewertet werden und im Nachhinein daraus eine Gesamtnote ermittelt wird, stellt das Endergebnis einen aussagekräftigen Durchschnitt der Prüfungsleistung dar. Hinzu kommt die Untergliederung der einzelnen Prüfungsbereiche.

Eine ausführliche Erklärung und eine veranschaulichende Tabelle sind unter dem Gliederungspunkt *4.2.3 Bewertungsschlüssel* zu finden.

Im Gegensatz dazu steht das Bewertungsverfahren der D-Prüfungen.

Auch dieses ist in Deutschland nicht einheitlich geregelt. So vergeben einige Verbände Schulnoten, andere hingegen nutzen wie ABRSM ein Punktesystem. Die Gewichtung, im Sinne von den maximal zu erreichenden Punkten der einzelnen Prüfungsteile, unterscheidet sich je nach Veranstalter ebenso wie das Verhältnis der praktischen zur musiktheoretischen Prüfung.

Bei einigen Verbänden, wie beispielsweise beim BDB, werden die praktischen Vorträge in einzelne Teilbereiche gegliedert. Weitere Informationen dazu findet man unter dem Punkt *5.3.2 Bewertungen*.

Auch wenn vereinzelt Unterkategorien für die praktischen Prüfungen vorgegeben werden, sind die Juroren sehr frei in der Bewertung. Dadurch ist das Endergebnis für die Kandidaten im Vergleich zu der Liste der *marking criteria* von ABRSM nicht weiter nachvollziehbar.

Eine Aufschlüsselung und Begründung der Benotung stellt auch für die Instrumentallehrer der Teilnehmer eine große Hilfe dar, da so Problemfelder besser analysiert und behandelt werden können.

## 7. Posaunenchor

### 7.1 Entstehungsgeschichte

Als kirchliches Pendant zu den weltlichen Blasmusikvereinen steht der Posaunenchor. Dieses Blechbläserensemble ist aus der Kirchengeschichte nicht wegzudenken, doch wie entstanden diese Formationen und wodurch zeichnet sich ein Posaunenchor aus?

Wolfgang Schnabel nennt im *Handbuch für Posaunenchorleiter* einige definierende Merkmale, wie beispielsweise das Laienmusizieren und das ohne finanzielle Vergütung geleistete Ehrenamt. Neben dem klassischen Einsatz im Gottesdienst umrahmen die Posaunenchöre, als Vertreter der Kirche, verschiedene Anlässe in der Gemeinde. Zwar lässt der Name auf nur eine Instrumentengruppe, die Posaunen, schließen, doch sind heutzutage alle Blechblasinstrumente in diesem Ensemble vertreten (vgl. Niemann 2006, S. 8, zit. nach Frieß, Eismann 1995, o. S.).

Neben Trompeten und Flügelhörnern gibt es vor allem in den Unterstimmen eine große Vielfalt an Instrumenten. Dies können beispielsweise Waldhörner, Tenorhörner, Baritone, Tenorposaunen, Bassposaunen, Euphonien und Tuben sein. Die Zusammensetzung der Instrumente ist von Posaunenchor zu Posaunenchor unterschiedlich, eine standardisierte, festgelegte Besetzung gibt es nicht. Zugunsten des homogenen Klangkörpers sollten hohe (Trompeten) und tiefe (Posaunen) Stimmen jedoch möglichst ausgeglichen vertreten sein beziehungsweise sich die Mehrheit eher im unteren Register ansiedeln.

Nach der oben genannten groben Definition von Wolfgang Schnabel bestehen Posaunenchöre erst seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts. Dennoch liegt der Ursprung der Geschichte dieses geistlichen Bläserensembles sehr viel weiter zurück. Schon in der Bibel findet man Zitate, die auf Bläsermusik zum Lob Gottes hinweisen. So schreibt Niels Niemann von „[m]ehr als dreitausend Jahre[n] Musik- und Glaubensgeschichte [...]“ (Niemann 2006, S. 9) die dem Posaunenchor zugrunde liegen.

Giovanni Aloixe, ein Posaunist um 1500, richtete zu dieser Zeit schon Motetten für Bläserchöre ein. Bildquellen aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts belegen ebenso das Musizieren mit Posaunenensembles (vgl. Evangelischer Posaundienst in Deutschland e.V. o. J., o. S.).

Durch die Erweckungsbewegung im 19. Jahrhundert wurde dann der Grundstein für die heutige Posaunenchorarbeit gelegt. Diese Bewegung hatte zum Ziel, die Gemeinden hin zu neuem Glauben, weg von wissenschaftlicher Theologie, zu geleiten. Es sollte eine neue Gemeinschaft durch gemeinsames Singen, das Abhalten von Waldgottesdiensten oder von Bibelstunden entstehen. Bald schon erreichte diese Bewegung auch die offizielle Kirche und Kindergottesdienste, ebenso wurden Musikgruppen von Pastoren in die Gemeinden integriert (vgl. Niemann 2006, S. 58 f.).

Bläserensembles eigneten sich zu dieser Zeit besonders gut dazu, die singende Gemeinde zu unterstützen. Durch die natürliche Lautstärke und das einfache Transportieren der Instrumente konnte, und kann auch heute noch, mit Leichtigkeit über weite Distanzen auf Veranstaltungen aufmerksam gemacht werden. In den Gemeinden des Minden-Ravensburger Landes entstanden dann die ersten Posaunenchor, die die Veranstaltungen der Erweckungsbewegung unterstützten. Hierbei handelte es sich um stark gläubige Laien, die nur in seltenen Fällen im Umgang mit ihren Instrumenten geschult waren (vgl. Evangelischer Posaunendienst in Deutschland e.V. o. J., o. S.).

Als Gründervater der Posaunenchorarbeit tritt Pastor Eduard Kuhlo, Vater des heute bekannteren Johannes Kuhlo, auf. Er gründet 1865 in seiner Gemeinde einen eigenen Posaunenchor und engagierte sich später als Vorsitzender im Jünglingsverein. So organisierte er 1874 gemeinsam mit den Sängerkhören die ersten Posaunentage in der Münsterkirche in Herford. Bald reichte der Platz der Kirche für die Vielzahl an Zuhörern und Mitwirkenden nicht mehr aus. Diese Tradition der Posaunentage erstreckt sich bis in die heutige Zeit (vgl. Niemann 2006, S. 66 f.).

So findet auch kommendes Jahr im Juli ein Landesposaunentag statt, welcher anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des *Verbandes evangelischer Posaunenchor in Bayern e.V.*, kurz VeP, in Nürnberg abgehalten wird. Bis heute ist der Leitgedanke der Posaunenchorarbeit unverändert, so steht der Landesposaunentag nächstes Jahr unter dem Motto *Um Himmels Willen*, was eine Anspielung auf die Verbindung der Bläser zu ihren Kirchengemeinden und auf das Musizieren zum Lobe Gottes darstellt (vgl. VeP o. J.c, o. S.).

Eduard Kuhlo engagierte sich zusätzlich auch in der Beschaffung von geeigneter Literatur für die Posaunenchorbewegung. So setzte und veröffentlichte er „[...] von 1867 bis 1879 eine große handschriftliche Sammlung von Chorälen, Volksliedern und Motetten [...]“ (Niemann 2006, S. 68) für seinen eigenen Posaunenchor. Schwierigkeiten lagen anfangs noch in den unterschiedlichen Stimmungen der Instrumente und den nötigen Transpositionen der Notenschriften. Die Idee seines Sohnes Johannes Kuhlo, die Bläser sollten aus der klingend notierten Partitur spielen, wie sie beispielsweise Orgeln oder Chöre verwenden, hat sich bis heute durchgesetzt.

Auch auf Einzelstimmen wurde schon damals in der Posaunenchorliteratur verzichtet.

Durch die Herausgabe mehrerer Notenbücher erlangten Vater und Sohn große Erfolge. Eine erweiterte Ausgabe des *Posaunenbuchs der Minden-Ravensberger Posaunenchor* unter dem Namen *Jubilate*, welche im Jahr 1884 erschienen ist, wird auch heute noch gelegentlich in den Posaunenhören verwendet (vgl. Niemann 2006, S. 68 f.).

Die beiden Weltkriege dämmten die Posaunenchorarbeit sehr ein, da die Männer den Militärdienst antreten mussten und es den Frauen noch nicht zugetraut wurde, die Botschaft der Posaunenchoräle angemessen zu verbreiten (vgl. Bayern2 2014, o. S.). Nach Kriegsende, 1945, änderte sich die Organisation der Posaunenchoräle. Einige schlossen sich dem *Christlichen Verein Junger Männer/Menschen (CVJM)* an. In anderen, vor allem nördlichen Bezirken, wurden Posaunenwerke gegründet. Diese wurden wiederum durch den Mauerbau in Ost- und Westdeutschland getrennt. Erst 1994 gründete sich der *Evangelische Posaunendienst in Deutschland*, kurz EPiD, ein Dachverband für alle, damals 31, Posaunenchorwerke und -verbände. Seinen Sitz hat dieser in Bielefeld, da dort Johannes Kuhlo seinerzeit als Pastor tätig war. Mittlerweile vereinen sich circa 117.000 Posaunenchorbläser aus 29 Mitgliedsverbänden unter dem Dach des EPiDs (vgl. EPiD o. J., o. S.).

## **7.2 Verband evangelischer Posaunenchoräle in Bayern e.V. (VeP)**

Da im EPiD 29 Mitgliedsverbände vertreten sind und es den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, alle miteinander zu vergleichen und vorzustellen, werde ich mich auf meinen Heimatverband, den *Verband evangelischer Posaunenchoräle in Bayern e.V.*, konzentrieren. Wie im Vorwort erwähnt, entstand die Idee zu dieser Bachelorarbeit aus den Reihen der Mitarbeiter und leitenden Landesposaunenwarten dieses Verband. Somit liegen den späteren konzeptionellen Überlegungen zunächst die Struktur, die Organisation, der Aufbau und die Möglichkeiten des VeP zu Grunde.

Der VeP zählt derzeit 17.000 Bläser aus circa 880 Posaunenchorälen, welche in ganz Bayern verteilt sind (vgl. VeP 2021, S. 1). Dazu gehören neben denen der evangelisch-lutherischen Kirche ebenso freikirchliche und CVJM-Posaunenchoräle. Seinen Sitz hat der Verband in Nürnberg. Dort befindet sich die Geschäftsstelle sowie die Arbeitsplätze der fünf hauptamtlichen Landesposaunenwarte (vgl. VeP o. J.e, o. S.). Zu ihnen gehört auch Sven Menhorn, mit dem ich mich in Bezug auf die konzeptionellen Überlegungen und über Einzelheiten ausgetauscht habe.

Die Landesposaunenwarte und die Geschäftsführung sind dem Landesposaunenrat, kurz LPR, untergeordnet. Neben 12 Vertretern, die von den Mitgliedschorälen gewählt wurden, gehören ebenso der Landesobmann, der leitende Landesposaunenwart, der Geschäftsführer, ein Vertreter des CVJM Bayern und einige ausschließlich beratende Mitglieder dem Gremium an (vgl. VeP 2021, S. 2). So ist der LPR beispielsweise zuständig für die personelle Aufstellung innerhalb des Verbandes. Er ist ebenso Entscheidungsträger für die Aufnahme oder Entlassung von Mitgliedschorälen (vgl. VeP 2017, S. 7).

Aufgaben des VeP sind neben dem allgemeinen Posaunenchordienst, also das Mitwirken und Gestalten von kirchlichen Veranstaltungen und Gottesdiensten, die Organisation von Posaumentagen und auch die Sicherung und Erweiterung von Bläserliteratur.

Ebenso hat die Förderung der einzelnen Bläser einen großen Stellenwert im VeP. Dies geschieht neben Besuchen der Landesposaunenwarte in den einzelnen Posaunenchorchören vor allem durch Seminare, Lehrgänge und auch Bläserfreizeiten für alle Altersklassen (vgl. VeP 2017, S. 1).

Lehrgänge richten sich an Anfänger und Fortgeschrittene, aber auch an Chorleiter oder Ausbilder.

Seminare werden oft mit Schwerpunktthemen wie Blastechnik, der Vorstellung eines neuen Bläserheftes oder speziell für Senioren angeboten. Daneben finden über das Jahr verteilt einige Bläserfreizeiten statt. Hierbei liegt der Fokus neben dem Musizieren ebenso auf der Gemeinschaft, auch über den eigenen Posaunenchor hinaus. Diese werden insbesondere speziell für Kinder und Jugendliche oder Familien angeboten, um die Angebote für alle Altersklassen ansprechend gestalten zu können. Etwa 1350 Bläser nehmen jährlich an den eben genannten Veranstaltungen teil, die Tendenz ist steigend (vgl. VeP 2021, S. 3).

Die Ausbildung der sogenannten Jungbläser findet in den einzelnen Posaunenchorchören statt. Eine Qualitätssicherung ist hierbei allerdings nicht gegeben. Anders als an Musikschulen müssen Ausbilder keine Qualifikation vorweisen. Oft übernehmen diese Aufgabe die Dienstältesten oder die Posaunenchorleiter. Die Wenigsten haben ein Pädagogikstudium absolviert und somit ausreichend Grundkenntnisse, um eine fundierte Ausbildung auf dem jeweiligen Instrument gewährleisten zu können. Um diese Arbeit zu unterstützen, bietet der Verband regelmäßig Anfängerlehrgänge an, die gut angenommen und zahlreich besucht werden. Hierbei handelt es sich um drei Tage, an denen die Kinder und Jugendlichen von ehrenamtlichen Mitarbeitern betreut und unterrichtet werden.

Mittlerweile gibt es eine lange Liste an Ehrenamtlichen, die selbst hauptberuflich unterrichten, studieren oder ein musikalisches Studium abgeschlossen haben. Die Lehrgänge sind sehr abwechslungsreich gestaltet. So gibt es neben den blastechnischen Phasen, den sogenannten Stimmgruppen, und dem gemeinsamen Musizieren im Plenum auch Workshops zu verschiedenen musikalischen Themenfeldern.

Dennoch ist das Leistungsniveau rückläufig beziehungsweise stimmen teilweise die Ansichten über den Leistungsstand zwischen den Bläsern und den Ausrichtenden der Lehrgänge nicht überein. Um den Bläsern eine Einschätzung ihres Niveaus zu erleichtern, hat der Verband vor einigen Jahren Übungsblätter angefertigt, an denen sie sich orientieren können (vgl. VeP o. J.a, o. S.). Doch auch das bleibt leider weitestgehend erfolglos. Eine weitere Möglichkeit, das Leistungsniveau zu sichern oder gar anzuheben, könnte ein Leistungsstufensystem darstellen. Mit verschiedenen Überlegungen zu diesem Thema möchte ich mich im nachfolgenden Kapitel befassen.

### 7.3 Konzeptionelle Überlegungen

Wie oben erwähnt, habe ich mich mit einem hauptamtlichen Landesposaunenwart, Sven Menhorn, ausgetauscht, um bei meinen Überlegungen möglichst nahe an der Realität, und somit an der Durchführbarkeit, zu bleiben.

#### Ziele

Zuerst sollte definiert werden, mit welchem Ziel die Einführung eines Leistungsstufensystems in die Posaunenchorzene begründet werden könnte.

Mein erster Gedanke war, wie in der vorliegenden Arbeit mehrmals angesprochen, das Niveau auf Lehrgängen zu erhöhen und demzufolge bestandene Prüfungen als Berechtigung für eine Teilnahme an einem Lehrgang zu verwenden. S. Menhorn äußerte diesbezüglich Bedenken (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 74), da so etwas natürlich nicht innerhalb von ein paar Monaten durchgeführt werden könne. Es müsse ein langsamer, schleichender Prozess werden, was wiederum sehr aufwendig wäre. Als mögliches Ziel aber nennt er den Eintritt in den *großen* Posaunenchor, also den jeweiligen Heimatchor, in den Jungbläser mit erfolgreicher Teilnahme an einer Prüfung, nach oder während der Ausbildung, integriert werden. Das gleiche Prinzip könnte auch für den Bezirkschor erfolgen. Hierbei handelt es sich in der Regel um ein Zusammentreffen von Bläsern aus vielen oder sogar allen Chören eines Dekanats. Dieser Posaunenchor probt, anders als die der Gemeinden, nicht wöchentlich, Treffen finden meist projektbezogen statt. Oftmals gibt es auch neben dem Bezirkschor einen *kleinen Chor*, um beispielsweise klangliche Vielfalt in Konzerten oder Gottesdiensten bieten zu können oder auch für das Einstudieren von doppelchörigen Werken. Diese treten eher als Auswahlensembles auf, da manche Stimmen einfach besetzt sind und somit eine gewisse Sicherheit und Selbstständigkeit der Bläser voraussetzt beziehungsweise gefordert wird. Um in diesen kleinen Chören mitzuwirken, wäre es anzudenken, eine bestandene Prüfung vorweisen zu müssen. Dieses Vorgehen würde auch eine Parallele zum System der D-Prüfungen schaffen, da oft eine D2-Prüfung für das Mitwirken im großen Blasorchester vorausgesetzt wird.

Die Teilnahme an einem Lehrgang mit Prüfungsvoraussetzung könnte sich S. Menhorn eher bei Jungbläserlehrgängen vorstellen. Es wird geraten, mehrere dieser Art zu besuchen, bevor man sich beispielsweise dem Fortgeschrittenenlehrgang oder einem Blastechnikseminar widmet.

Da es sich bei den Teilnehmern in fast allen Fällen um Kinder und Jugendliche, und wie der Name sagt, um blutige Anfänger handelt, wäre es um einiges leichter, ein Prüfungssystem einzuführen. Eine weitere Idee, die S. Menhorn äußert, ist ein eigener Zweig an Lehrgängen. So könne neben dem derzeitigen Fortbildungsangebot ein separates System eingeführt werden, in dem die Teilnehmer alle Leistungsstufen, von Anfänger bis Fortgeschritten, durchlaufen und jeder nächste Lehrgang erst mit bestandener Prüfung besucht werden kann (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 74).

Beide Systeme nebeneinander stattfinden zu lassen, ist „[...] aufgrund fehlender Kapazitäten [...]“ (Menhorn 2021, Anhang S. 74) nicht möglich, weshalb das bestehende durch ein neues ersetzt werden müsse (vgl. ebd.). Meiner Meinung nach ist ein neues Lehrgangssystem, wenn man dies denn möchte, die einzige Möglichkeit, um ein Prüfungssystem zu etablieren. Natürlich ist es nicht möglich, plötzlich für alle Lehrgänge eine Prüfung zu fordern, da dadurch die Teilnahmebereitschaft mit Sicherheit gegen Null gehen würde. Allerdings könnte man von Beginn an, sprich mit einem neuen Anfängerlehrgang oder sogar *Brass Day* – ein einzelner Tag für Jungbläser in ihrem jeweiligen Bezirk, der von ehrenamtlichen Mitarbeitern durchgeführt wird – ein Prüfungssystem einführen und zum Abschluss des Lehrgangs diese Überprüfungen abhalten.

Ein großer Kritikpunkt, der ein Leistungssystem mitbringen würde, ist das Konfliktpotential mit der Intention und der Aufgabe der Posaunenchorarbeit und der des Verbandes. Die Hauptaufgabe der Posaunenchor ist der kirchliche beziehungsweise christliche Gedanke, das Musizieren zum Lobe Gottes, weshalb gerade Wert daraufgelegt wird, alle daran teilhaben zu lassen, unabhängig von ihrem Leistungsstand (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 74). Dennoch entwickelt sich alles weiter, warum nicht auch die Posaunenchorzene? Die Prüfungen können und müssen mit geringen Anforderungen starten, sodass sich niemand ausgeschlossen oder zu etwas ihm Unmöglichem gedrängt oder gar gezwungen fühlt.

#### Orientierung an bestehenden Systemen

Um ein neues Konzept für ein Leistungssystem im Posaunenchor zu entwickeln, ist es von Vorteil, Erprobtes aus anderen Systemen anzuwenden. Auch hierzu habe ich die Meinung des Landesposaunenwartes Sven Menhorn eingeholt.

Da sich die Posaunenchorarbeit in erster Linie auf ihr musikalisches Amt in der Gemeinde konzentriert, werden musiktheoretische Kenntnisse eher selten gefordert. Wie gesagt sollten Prüfungen die Bläser nicht überfordern oder abschrecken. Daher wäre es denkbar, sich in dieser Hinsicht an dem System von ABRSM zu orientieren und eine rein praktische Prüfung abzuhalten. Die Abfrage verschiedener Tonleitern und ihren Vorzeichen oder musikalischer Fachbegriffe könnte einen separaten Prüfungsteil abdecken. Wie auch bei ABRSM könnte man neben dem Vortrag unterschiedlicher Stücke auch technische Fertigkeiten, wie das Tonleiterspiel, und auch theoretische Kenntnisse prüfen (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 74). Einem Prüfungsteil zur Gehörbildung stehe ich eher kritisch gegenüber, da diese Form der Musiklehre in den Posaunenchören kaum bis gar nicht thematisiert wird.

Das Zusammenspiel mit anderen Bläsern, sei es anfangs noch mit mehreren in einer Stimme und in späteren Prüfungen allein, kann ich mir wiederum sehr gut vorstellen.

Diese Fähigkeit, auf andere zu reagieren und trotzdem selbstständig seine Stimme zu halten, ist das A und O beim Musizieren im Posaunenchor.

Ein weiteres Argument, das S. Menhorn nennt, ist der zusätzliche Aufwand, den eine zweite, theoretische Prüfung mit sich bringe (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 75). Es müssten Theorieprüfungen angefertigt werden und die anschließende Korrektur organisatorisch durchdacht werden. Würde man beispielsweise eine Prüfung am Ende eines Lehrgangs abhalten, wäre die Zeit für die Korrektur, Besprechung der Prüfungskommission, Auswertung der Ergebnisse, Ausstellung der Urkunden und die Bekanntgabe der Ergebnisse höchstwahrscheinlich zu knapp. Ganz davon abgesehen ist es schwierig, das Leistungsniveau zusätzlich auf die Theorie zu erweitern. Es werden in den Posaunenchören unterschiedliche Instrumentalschulen für die Ausbildung verwendet. Ob und in welchem Umfang theoretische Kenntnisse dort thematisiert werden, lässt sich schwer fassen und so würde sich die Niveauspanne durch diese Prüfung meiner Meinung nach deutlich ausweiten.

Ein weiterer Punkt, den man von ABRSM übernehmen könnte, ist die Bewertung. Hierbei ist zunächst nicht die Rede von dem System oder der Durchführung dieser Beurteilung, sondern lediglich von der Messung mit Hilfe einer Punkteskala. S. Menhorn äußert sich dazu wie folgt: „Ich kann mir vorstellen, dass es gerade auch für Prüflinge im Schulalter ein schöneres Gefühl ist, keine Schulnote zu bekommen“ (Menhorn 2021, Anhang S. 75).

Natürlich handelt es sich wie bei allen musikalischen Aktivitäten von Amateurmusikern, um ein reines Hobby. Auf ein Schulnotensystem, wie es die D-Prüfungen teilweise verwenden, zu verzichten, ist eine gute Möglichkeit, den Schulcharakter zu umgehen und so eventuell auch den Druck auf die Teilnehmer zu mindern.

Eine Bewertung nach dem System des ABRSM wiederum ist in der Erstellung sehr aufwendig, dennoch könnte man den Grundgedanken übernehmen und es an das Posaunenchorspiel anpassen. Ich könnte mir vorstellen, dass verschiedene Kriterien formuliert werden, auf welche in der Prüfung Wert gelegt wird. Dies könnte beispielsweise neben dem Zusammenspiel mit anderen Bläsern, die Beachtung von Vortragsbezeichnungen, auch die Körperhaltung, der Fluss der Musik und natürlich auch die Richtigkeit der Töne sein. Um den Aufwand für das Erstellen verschiedener Abstufungen in jedem Bewertungsfeld so gering wie möglich zu halten, wäre es denkbar, mit Hilfe eines Balkens, ähnlich wie es auch bei Umfragen oft praktiziert wird, das Ergebnis zu ermitteln. So müssten nur zwei Leistungen, wie beispielsweise *Das Zusammenspiel mit anderen Bläsern stellt keinerlei Probleme dar* und *Das Zusammenspiel mit anderen Bläsern bereitet noch sehr große Schwierigkeiten*, formuliert werden. Durch eine Unterteilung des Balkens in zum Beispiel zehn Abschnitte können auch Leistungsstände dazwischen festgehalten werden.

Ein Punkt, den S. Menhorn aus dem System der D-Prüfungen übernehmen würde, ist das Absolvieren aller Leistungsstufen nacheinander. Ein Überspringen sollte nicht möglich sein. Dies sichert einen stetigen kontrollierbaren Leistungsanstieg und Enttäuschungen bei eventueller Überschätzung der Leistung können vermieden werden. Ausnahmen könnten Prüfungen im Juniorbereich darstellen, um Quereinsteigern den Zugang zu einem Prüfungssystem zu erleichtern und ansprechender zu gestalten (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 75).

Als weiteren Punkt führt S. Menhorn die Literaturlisten an (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 74). Natürlich sollten Pflicht- und Selbstwahlstücke auf eine Auswahl begrenzt werden. Die Schwierigkeit der einzelnen Choräle oder Musikstücke in den unterschiedlichen Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) ist sehr breit gefächert, sodass eine Liste mit geeigneter Literatur für Ober- und Unterstimmen angefertigt werden sollte. Hierbei könnte man auch verschiedene Kategorien wie Choräle, Choralfantasien, Etüden und Konzertstücke einführen. Eine Möglichkeit wäre es, sich an den Regelungen des BBMV zu orientieren und eine kleine Auswahl an Stücken festzusetzen, welche vorbereitet werden müssen. Das würde vor allem die Vorbereitung, sollte sie auf Lehrgängen oder separaten Kursen stattfinden, für die Dozenten vereinfachen, da alle die gleiche Literatur beherrschen müssten. Eine Liste für ein Selbstwahlstück könnte umfangreicher ausfallen, um alle Vorlieben der Bläser zu berücksichtigen.

Wie im Laufe dieses Unterpunktes *Orientierung an bestehenden Systemen* schon erwähnt, könnten Inhalte der Prüfungen von ABRSM und den D-Prüfungen übernommen werden. Auch das hält S. Menhorn für sinnvoll (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 75). An dieser Stelle möchte ich sie noch einmal zusammenfassen: Vortrags- und Selbstwahlstücke können ebenso wie Etüden aus Bläferschulen einen großen Teil der praktischen Prüfung einnehmen; technische Fertigkeiten können mit Hilfe von Tonleitern, Dreiklängen, Naturtonbindungen oder Fingerübungen abgefragt werden; in einem mündlichen Prüfungsteil wäre es möglich, das Wissen der Teilnehmer in Bezug auf Vortrags- oder Dynamikbezeichnungen und auf verschiedene Tonarten mit ihren Vorzeichen zu überprüfen; auch ein Prüfungsabschnitt, der sich mit dem Blattlesen befasst, wäre denkbar. Eine schnelle Auffassungsgabe in Hinblick auf die Tonart und den Ablauf des Stückes ist unabdingbar und kann durch so einen Prüfungsabschnitt sowohl gefördert als auch kontrolliert werden. Oft kommt es in Posaunenchoren vor, dass sie kurzfristig Beerdigungen oder Geburtstagsständchen übernehmen und dafür keine Probe abgehalten werden kann. Auch die Stückauswahl für Einsätze in Altenheimen oder ähnlichen Einrichtungen wird meist direkt vor Ort aus den vorhandenen Bläserheften getroffen.

### Gliederung der Instrumentengruppen

Ein weiterer Punkt, den es zu beachten gilt, ist die Stimmaufteilung im Posaunenchor. So wird bei den Oberstimmen, meist Trompeten und Flügelhörner, unterschieden in 1. Stimme (Sopran) und 2. Stimme (Alt). Auch die Unterstimmen – Posaunen, Euphonien, Hörner, Tuben – spalten sich in zwei Stimmen, den Tenor und den Bass. S. Menhorn ist mit mir einer Meinung, dass Prüfungen nach Instrument und nicht nach Stimme erfolgen sollten. Zum einen deckt sich das mit den bestehenden Systemen, da auch bei ABRSM oder den D-Prüfungen jedes Instrument seine eigenen Anforderungen hat, zum anderen stellt im Posaunenchorbereich die Bassposaune und die Tuba eine Ausnahme dar, da diese Instrumente nicht, wie die anderen, flexibel in unterschiedlichen Stimmen einsetzbar sind, sondern immer die Bassstimme übernehmen.

Demnach könnten die eben genannten Instrumente, was die Prüfungsanforderungen betrifft, zusammengefasst werden.

Für exponierte Lagen, sei es besonders hoch oder tief, könne mit einer oktavierten Variante des geforderten Abschnitts gearbeitet werden, so der Vorschlag von S. Menhorn (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 75).

Generell ist es aber auch förderlich für die Entwicklung, die Komfortzone zu verlassen und die Möglichkeiten des Instrumentes kennenzulernen und auch anwenden zu können. Besonders in höheren Lagen ist es wichtig, die nötige Technik zu beherrschen. Würde man in die jeweiligen Stimmen unterteilen, bliebe dies aus und die Weiterentwicklung auf dem Instrument käme ins Stocken.

### Gliederung der Leistungsstufen und Zulassungsvoraussetzungen

Die Frage nach der Anzahl der Leistungsstufen kann meiner Meinung nach erst mit Ausarbeitung eines detaillierten Konzeptes final geklärt werden.

S. Menhorn könnte sich vier oder auch fünf abgestufte Prüfungen vorstellen. Zusätzlich dazu schlägt er vor, ebenso wie die schon bestehenden Systeme, eine Vorstufe oder Juniorprüfung einzuführen. Diese könne nach etwa einem Jahr Ausbildung erfolgen. Im Anschluss daran finden in angemessenem Abstand die regulären Prüfungen statt. Er betont, dass in seinen Überlegungen die Ansprüche der höheren oder höchsten Leistungsstufen, wie die D3-Prüfung oder Grade 6-8, nicht berücksichtigt wären, da diese sehr anspruchsvoll sind und für die Posaunenchorzene eventuell auch nicht nötig wären (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 75).

Um an einer Prüfung teilnehmen zu können, sollten keine weiteren Beschränkungen als das chronologische Absolvieren eingeführt werden. Dies bezieht sich auf mögliche Zulassungskriterien wie Alter oder Spieldauer, die bei den D-Prüfungen Anwendung finden.

Eine Voraussetzung könnte oder sollte allerdings die Mitgliedschaft in einem Posaunenchor sein. Zu überlegen wäre auch, ob der Posaunenchor Mitglied im VeP sein muss (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 75). Je nachdem wer die Prüfungskommission bildet und in welchem Rahmen Prüfungen und Vorbereitungskurse und deren Finanzierung stattfinden, wäre diese Regelung durchaus angebracht und nachvollziehbar.

#### Prüfungskommission und Ebene der Abnahme

Zum einen stellt sich die Frage, wer die Kommission bilden könnte, zum anderen, wie die Qualität dieser gesichert werden kann.

Organisatorisch und finanziell wäre es schwer bis gar nicht umsetzbar, jede Prüfung von einer möglichst professionellen Jury bewerten zu lassen.

S. Menhorn schlägt vor, die verschiedenen Leistungsstufen auch mit unterschiedlichen Kommissionen zu prüfen, ähnlich wie es in einigen deutschen Blasmusikvereinen und -verbänden der Fall ist (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76).

Dieser Überlegung lege ich ein fünfstufiges Leistungssystem inklusive einer Juniorprüfung zugrunde. Sowohl diese als auch die erste reguläre Prüfung könnten im eigenen Chor abgenommen werden. Diese Aufgabe könnte entweder von dem jeweiligen Chorleiter oder von dem Ausbilder der Jungbläser übernommen werden (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76). Der Verband könnte einen Bewertungsbogen und eine Liste mit Stichpunkten, welche beachtet werden sollten, für die Ausbilder zur Verfügung stellen. Um dieser Prüfung eine gewisse Seriosität zu verleihen, halte ich es für sinnvoll, dass der Posaunenchor einen Termin sowie eine festgesetzte Uhrzeit vorgibt. Es sollte, auch wenn die Abnahme in vertrauter Umgebung stattfindet, eine authentische und offizielle Atmosphäre herrschen. Ich schlage vor, dass sowohl der Chorleiter als auch der Ausbilder die Bewertung des Jungbläusers vornehmen. Sollte es sich dabei um dieselbe Person handeln, könnte auch der Chorobmann – „[...] verantwortlich für die Pflege des geistlichen Lebens im Chor (z.B. Andachten, Freizeiten usw.)“ (VeP o. J.d, S. 2) – als zweiter Juror oder auch lediglich als Beisitzer tätig sein.

Die zweite und ebenso die dritte Prüfungsstufe könnte vom zuständigen Bezirkschorleiter abgenommen werden. Der jeweilige Ausbilder und/oder Chorleiter könnte ebenfalls anwesend sein und eine bewertende wie auch beratende Funktion einnehmen.

S. Menhorn hält es für möglich, diese beiden Prüfungen am Ende eines Lehrgangs abzunehmen. In diesem Fall könnten die ehrenamtlichen Mitarbeiter eine Kommission bilden.

Spätestens für die vierte Leistungsstufe, so rät auch S. Menhorn, müsste eine ausreichende Qualifikation der Juroren gesichert sein. Dafür könnte beispielsweise ein Abschluss an einer Berufsfachschule für Musik oder ein abgeschlossenes musikalisches Studium dienen.

Für Ehrenamtliche, welche nicht hauptberuflich musikalisch tätig sind und dementsprechend eben genannte Qualifikationen meist nicht besitzen, könnte auch ein kirchenmusikalischer Abschluss, die C-Prüfung, als Berechtigung festgelegt werden. Diese Prüfungen können ohne weitere Ausbildung im Selbststudium abgelegt werden.

Mein Vorschlag war es, auch Lehrgänge anzubieten, die sich speziell an diejenigen richten, welche Prüfungen abnehmen. Eine Möglichkeit wäre es, Schulungen in diese Richtung in bereits bestehende Lehrgänge, wie beispielsweise den Chorleiterlehrgang, zu integrieren. S. Menhorn steht diesem eher kritisch gegenüber, da die Kapazitäten, was Zeit und Schulungspersonal betrifft, gering sind und wahrscheinlich nicht ausreichen würden. Mit der Überlegung, spezielle Angebote für mögliche Juroren zur Verfügung zu stellen, kommt erneut die Frage der Schwerpunktsetzung des Posaunenchorverbandes auf. Aus diesem Grund wäre es leichter, wenn sich die Prüfer selbstständig, außerhalb des Verbandes, entsprechende Qualifikationen aneignen würden (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76).

### Finanzierung

Ein wichtiger Punkt, der bei den konzeptionellen Überlegungen für ein Leistungsstufensystem im Posaunenchor nicht fehlen darf, ist die Deckung der Kosten. Hierzu zählen natürlich neben den Aufwandsentschädigungen für die Juroren ebenso die Materialkosten, wie die benötigten Notenhefte, sowie die Erstellung von Bewertungs- und Prüfungsbögen. Je nach Anzahl der Prüfungsteilnehmer ist bei derartigen Veranstaltungen der Aufwand der Organisation zu berücksichtigen. Sollten zusätzliche Räumlichkeiten oder separates Personal, welches sich um die Koordination kümmert, benötigt werden, müssen selbstverständlich auch hierfür finanzielle Mittel eingeplant werden. S. Menhorn sieht mögliche finanzielle Unterstützung durch den Verband selbst. Teile der Mitgliedsbeiträge der Chöre oder auch Einnahmen der GmbH könnten hierfür verwendet werden. Ebenso wäre es möglich, Zuschüsse von der Landeskirche oder vom Staat zu beantragen. Da es sich um ernstzunehmende Prüfungen handeln sollte, müsse auch eine gewisse Eigenbeteiligung der Prüflinge gefordert werden. Diese könne natürlich ebenso vom jeweiligen Posaunenchor oder der Kirchengemeinde getragen werden (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76). Diese Überlegungen orientieren sich erneut stark an den D-Prüfungen, da sich die Kosten auch hier zwischen den Teilnehmern und den Musikvereinen aufteilen. Erst mit einer detaillierten Ausarbeitung der benötigten Ressourcen und den damit verbundenen Kosten können genaue Beträge ermittelt werden.

### Überlegungen zur Organisation

Bisher wurde als Veranstalter und zuständiger Organisator auf höherer Ebene nur der VeP in Betracht gezogen, da die Überlegungen in Hinblick auf diesen Verband angestellt wurden.

Doch sollte der Startschuss für die Einführung eines Leistungsstufensystems im Posaunenchor fallen und ein klares Konzept formuliert werden, stellt sich die Frage, ob ein derartiges System nicht auch von höherer Stelle eingeführt werden könnte. Um die Posaunenchorszene in Deutschland als Ganzes ansprechen zu können, würde der Vormarsch eines Verbandes nicht ausreichen, optimal wäre es, wenn der EPiD in diese Richtung Initiative ergreifen würde. Als übergeordnete Instanz könnte dieser Verbund allgemeine Vorgaben und ein grobes Gerüst für die Prüfungen festlegen, genauere Inhalte und spezielle Abläufe könnten dann in den einzelnen Verbänden angepasst werden. Ein Entwurf verschiedener Leistungsstufen, Bewertungsbögen und Prüfungsinhalte als allgemeiner Maßstab für alle Bundesländer wäre eine gute Möglichkeit, die Arbeit der Verbände miteinander zu verknüpfen. Die Durchführung von speziellen Seminaren oder Schulungen und deren Organisation bliebe nach wie vor bei den jeweiligen Veranstaltern, doch würde die Unterstützung von oben viel Arbeit ersparen und die Einführung eines Leistungssystems deutlich erleichtern.

Da auch die Posaunenchorszene durch ein Verbandssystem gegliedert ist, liegt es nahe, sich erneut an dem System der Blasmusikszene zu orientieren. Der EPiD würde in diesem Falle die Rolle des BDMV übernehmen.

Um sich ein Bild über die Meinung der Posaunenchöre in Deutschland und die Offenheit gegenüber etwas Neuem machen zu können, müsste oder sollte eine repräsentative Umfrage durchgeführt werden.

## 7.4 Vor- und Nachteile eines Leistungsstufensystems im Posaunenchor

Auch wenn die grundlegenden Gedanken wie Kommissionsbildung, Finanzierung, Prüfungsabnahmen und Inhalte beleuchtet wurden, ist eine abschließende Überlegung, welche positiven und negativen Auswirkungen ein Leistungssystem für die Posaunenchorszene mit sich bringt, durchaus angebracht. Über dieses Thema habe ich auch mit Landesposaunenwart Sven Menhorn gesprochen.

S. Menhorn nennt als Nachteil die Angst vor „[...] einer Professionalisierung der Ausbildung [...]“ (Menhorn 2021, Anhang S. 76) in den Posaunenchor. Diese Aussage mag zunächst unverständlich erscheinen, doch diese Bedenken der Bläser sollten nicht unbeachtet bleiben. Das gemeinsame Musizieren im Posaunenchor zum Lobe Gottes sollte niemandem erschwert oder gar verwehrt werden. Da die Ausbildung meist kostenfrei erfolgt, richtet sich dieses Angebot, ganz im Sinne der christlichen Gemeinschaft, an alle sozialen Schichten der Gesellschaft. Die Finanzierung einer Prüfung wird so mit großer Wahrscheinlichkeit zunächst auf Unverständnis und Ablehnung stoßen.

Dennoch bin ich der Meinung, dass man mit Geduld und ausreichender Erklärung Klarheit bringen und eine andere Sichtweise auf ein derartiges System bewirken kann.

Wie oben erwähnt, ist es nicht auszuschließen, mit Hilfe von Zuschüssen solche Fortbildungsmaßnahmen zu fördern, um die Höhe des Eigenanteils möglichst gering halten zu können.

Allen möglichen Kritikpunkten entgegen, ist es nichtsdestotrotz von Vorteil, qualifizierte und gut ausgebildete Bläser zu seinem Posaunenchor zählen zu können. Auch die Kirche profitiert durch eine ansprechende musikalische Gestaltung des Gottesdienstes von diesen Leistungskontrollen. Ein Posaunenchor, der ein vielfältiges Repertoire besitzt und durch flotte, moderne Stücke, die sowohl rhythmisch, den Ambitus betreffend als auch durch eine größere Stimmenanzahl herausfordernder als vierstimmige Choräle sind, gezielt eine jüngere Klientel ansprechen kann, ist durchaus in der Lage, zu wachsenden Besucherzahlen in Gottesdiensten beizutragen.

Die Offenheit der Posaunenchor gegenüber dem sozialen Stand umfasst ebenso die musikalische Begabung. Auch hier ist es ihnen wichtig, unabhängig von Talent oder Leistungsstand, jedem Bläser Zutritt in die Ensemblgemeinschaft zu ermöglichen (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76). Dieser Gedanke ist plausibel, löblich und zunächst kann dem nicht widersprochen werden. Betrachtet man diese Aussage allerdings überspitzt, verfängt man sich schnell in einer Abwärtsspirale. Legt man immer weniger Wert auf solide Grundkenntnisse auf dem Instrument oder auf das musikalische Verständnis, wird das Niveau immer weiter sinken. Ein Posaunenchor, der sich nicht ansprechend präsentiert und so kein Interesse bei potentiellen Jungbläsern weckt, wird längerfristig mit dem Bestehen zu kämpfen haben.

Auch wenn es sich um ein kirchlich orientiertes Ensemble handelt, liegt doch ein großer Fokus auf der Freude am Musizieren und dem Erlernen eines Instrumentes. Wird man professionell ausgebildet, steigert das die Motivation und man hat Freude daran, mehr zu lernen und sich weiterzubilden.

Durch den Besuch von Lehrgängen oder Freizeiten lernt man wiederum Bläser aus anderen Posaunenchoren kennen und Freundschaften entstehen. In nicht wenigen Fällen, ich spreche aus persönlichen Erfahrungen, wurde so der Grundstein für weitere Motivation und das Mitwirken im Bayerischen Landesjugendposaunenchor gelegt. Hierbei handelt es sich um ein Auswahlensemble des VeP für junge Bläser zwischen 15 und 27 Jahren (vgl. VeP o. J.b, o. S.).

Einen weiteren Nachteil, den S. Menhorn in seinen Aufzählungen nennt, ist die „[...] umfassende Infrastruktur [...]“ (Menhorn 2021, Anhang S. 76), die für eine Einführung von Leistungsüberprüfungen benötigt wird. Neben zunächst einmaligen Aufgaben, wie beispielsweise das Erstellen von Bewertungsbögen oder der Sichtung von geeigneter Literatur, bringt ein Leistungsstufensystem auch ständig anfallende Arbeit mit sich. Dazu zählt unter anderem die gesamte Organisation eines Prüfungstages: angefangen bei der Festsetzung der Termine und Koordination der Prüfungszeiten bis hin zur Verpflegung der Teilnehmer und Juroren sowie das Begleichen der entstandenen Kosten.

Sollte man spezielle Kurse für Prüfer abhalten oder einen eigenen Lehrgangszweig einführen, mit dem Ziel am Ende die nächste Stufe ablegen zu können, würde das zusätzliche Vorbereitungszeit in Anspruch nehmen. Eine Überlegung wäre es auch, ähnlich wie bei den D-Prüfungen, sogenannte Vorbereitungsseminare zu veranstalten. Da es sich wahrscheinlich um rein praktische Prüfungen handelt, könnte dies allerdings an einem Tag oder Nachmittag erfolgen. Um den Teilnehmern Prüfungsinhalte zu erläutern, Fragen zu klären und grundlegende technische Fertigkeiten anzusprechen, wäre es nicht zwingend erforderlich, dass dies ein Landesposaunenwart übernimmt. Ich könnte mir gut vorstellen, dass solche Aufgaben von Ehrenamtlichen übernommen werden könnten, da das Mitarbeiternetz über ganz Bayern reicht.

Doch natürlich bringt ein Leistungsstufensystem nicht nur Nachteile mit sich. Auf ein wichtiges Argument, welches auch S. Menhorn gleich zu Beginn nennt, die Steigerung der Motivation bei Jungbläsern, wurde bereits in diesem Kapitel hingewiesen (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76).

In vielen Fällen endet die Ausbildung mit dem Eintritt in den großen Posaunenchor. Oftmals ist es allerdings so, dass nur die nötigsten Grundkenntnisse vermittelt wurden, um bei leichterem Literatur, wie Chorälen, problemlos mitspielen zu können.

Oft nehmen auch ältere Bläser die jüngeren oder frisch dazugestoßenen an die Hand und stehen ihnen bei Problemen mit Vorzeichen oder Griffen zur Seite. Dennoch stagniert das Niveau der Jungbläser zunächst, sollten sie nicht selbst aktiv werden und weiter zuhause üben. Doch ist das erste große Ziel, das Mitwirken im Posaunenchor, erreicht, ist weitere Motivation darüber hinaus oftmals nicht vorhanden.

Gäbe es Leistungsüberprüfungen mit einer ansprechenden Belohnung, wie beispielsweise dem Mitwirken im Bezirkschor oder in einem Auswahlensemble des Dekanats, würde das die Motivation stärken oder sogar neu entstehen lassen.

Ein weiterer Vorteil bietet sich auch für die Ausbilder. Durch ein durchdachtes Konzept und die Ausarbeitung der verschiedenen Schwierigkeitsstufen entsteht langfristig ein System, das an einen Lehrplan erinnern könnte. Durch Vorgaben, was bei den unterschiedlichen Prüfungen verlangt wird, mit dem Zusatz, dass beispielsweise die Juniorprüfung nach einem Jahr Unterricht erfolgen kann, wird ein Richtwert für die Menge der zu vermittelnden Inhalte geschaffen.

Ausbilder können sich an den Prüfungsanforderungen orientieren und ihre Arbeit danach ausrichten. Nicht nur die Schwierigkeit der Stücke, die nach einer bestimmten Jahresanzahl an Unterricht zu bewältigen sein sollte, sondern auch die allgemeinen Inhalte der Ausbildung werden so aufgezeigt und deutlich gemacht (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76). Dass neben der Tonproduktion auch das theoretische Wissen über Tonarten, Vorzeichen und Dynamikbezeichnungen ebenso essentiell ist wie das Beherrschen von Tonleitern oder technischen Übungen, gerät oft in Vergessenheit.

Und nicht zuletzt bleibt zu erwähnen, dass durch eine stetige Überprüfung der Leistung langfristig gesehen eine Qualitätssteigerung der Posaunenchorre und ihrer Musik ermöglicht wird (vgl. Menhorn 2021, Anhang S. 76). Oft wird das Musizieren in Posaunenchorren von Außenstehenden belächelt, da ein gewisses Leistungsniveau meist nicht erreicht werden kann. Das schmälert natürlich auch das Ansehen dieser Ensembles in der restlichen Musikerwelt.

Trotz aller christlichen Verbundenheit ist es Posaunenchorren durchaus möglich, auch bei Wettbewerben anzutreten. So gibt es beim *Deutschen Orchesterwettbewerb* eine eigene Kategorie für diese Bläserensembles (vgl. Deutscher Musikrat 2021, S. 3). Das zeugt davon, dass sich auch die Posaunenchorrszene weiterentwickelt und durchaus Ambitionen zeigt, ihre Leistung steigern zu wollen. Die Teilnahme an Wettbewerben stellt eine besondere Situation dar und stärkt so den Zusammenhalt und die Motivation des Chores als Gemeinschaft. Auch hierbei handelt es sich um ein Leistungssystem, auf dessen Ergebnis sich musikalische Prüfungen und die damit verbundene Steigerung des Leistungsniveaus der einzelnen Teilnehmer positiv auswirken könnten.

## **8. Fazit**

Die Einführung eines Leistungsstufensystems in die Posaunenchorarbeit wurde in der vorliegenden Arbeit unter Einbeziehung schon bestehender Systeme betrachtet. Eine umfassende Ausarbeitung eines fertigen Konzeptes bedarf vieler weiterer Überlegungen, bietet zusätzlich noch großes Diskussionspotential und würde deshalb den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Die Vorstellung und der Vergleich von ABRSM und dem System der D-Prüfungen ermöglicht erste Einblicke in den Aufbau und die nötige Strukturierung, die die Einführung eines Leistungssystem benötigen würde.

Sich an bestehenden Systemen zu orientieren halte ich für sehr sinnvoll, da sich diese bereits über viele Jahre etabliert und bewährt haben und man so auf eine solide Ausarbeitung dieser schließen kann. Dass vieles an den Posaunenchor angepasst werden muss, steht außer Frage. Allein durch die Intention dieser Ensembles muss mit einem gewissen Feingefühl vorgegangen und sich an den Bedürfnissen dieser orientiert werden.

Eine weitere Hürde stellt die bis jetzt eher ohne jeglichen Leistungsdruck durchgeführte Ausbildung der Jungbläser dar. Ein neues, den Bläsern aus den Posaunenchor unbekanntes System einzuführen, ist eine große und risikoreiche Aufgabe, unabhängig von den betroffenen Interessen oder der Sparte der Gesellschaft.

Gespräche mit der Landeskirche, dem EPiD oder auch Fördervereinen werden benötigt, um die Finanzierung zu gewährleisten. Ohne Zuschüsse lässt sich nicht auf ein Prüfungssystem hoffen. Da dies kein Kernziel des Posaunenchorverbandes darstellt, sind zusätzliche Ausgaben für beispielsweise Juroren nicht im jährlichen Budget enthalten.

Eine Qualitätssicherung dieser Prüfungen muss in gewisser Weise beziehungsweise ab einem gewissen Niveau gewährleistet werden, um repräsentative und objektive Ergebnisse ermitteln zu können. Auch eventuelle Schulungen für Juroren sollten aus diesem Grund in einem Konzept bedacht werden.

Nichtsdestotrotz befindet sich die Welt, die Menschen, deren Zusammenleben und ihre Gemeinschaft in stetigem Wandel, sodass es nicht auszuschließen ist, dass sich mittelfristig auch die Posaunenchorzene umorientieren und anpassen muss. Immer wieder hört man von Problemen in Bezug auf die rückläufigen Anmeldungen zur Nachwuchsförderung. Mit diesem Thema müssen sich nicht ausschließlich Posaunenchor auseinandersetzen, auch Blasmusikvereine mit ihrem traditionellen und kulturellen Hintergrund sind davon betroffen.

Eine ansprechende Präsentation vor allem für Kinder und Jugendliche, um so die Existenzen der Ensembles und Orchester zu sichern, ist ein wichtiger Bestandteil der kulturellen Szene.

Herrscht ein niedriges Niveau, das auch nach außen getragen wird, schmälert dies das Interesse, Teil dieser Gemeinschaft werden zu wollen. Meiner Meinung nach ist es für den längerfristigen Erhalt der Posaunenchorarbeit unabdingbar, Veränderungen in Bezug auf die Leistungssteigerung vorzunehmen.

Auch viele ehrenamtliche Mitarbeiter sowie hauptamtliche Landesposaunenwarte, wie Sven Menhorn, teilen meine Meinung. Eine Hürde stellt nach wie vor der große Aufwand dar, der mit einer Neukonzeptionierung einhergeht. Ohne eine geeignete, separate Arbeitskraft, die sich ausschließlich mit diesem Thema auseinandersetzt und nötige Regeln und Strukturen formuliert, wird es nicht möglich sein, ein gut organisiertes und nachvollziehbares Leistungssystem in der Posaunenchorszene zu etablieren.

## **9. Literatur- und Quellenverzeichnis**

- Bayerischer Blasmusikverband. 2016. "Juniorabzeichen - Prüfungsordnung und Durchführungsrichtlinien." [https://www.bbmw-online.de/media-bbmw/5049\\_1598367587.pdf](https://www.bbmw-online.de/media-bbmw/5049_1598367587.pdf) (June 2, 2021).
- . 2018. "Prüfungsordnung D1/D2/D3." [https://www.bbmw-online.de/media-bbmw/5046\\_1598366193.pdf](https://www.bbmw-online.de/media-bbmw/5046_1598366193.pdf) (May 29, 2021).
- . 2020a. "D1 Trompete." [https://www.bbmw-online.de/media-bbmw/5099\\_1598600652.pdf](https://www.bbmw-online.de/media-bbmw/5099_1598600652.pdf) (June 10, 2021).
- . 2020b. "Der Bayerische Blasmusikverband." <https://www.bbmw-online.de/der-bbmw#c> (May 29, 2021).
- . 2020c. "Der Bewertungsschlüssel MLAZ." <https://www.bbmw-online.de/musikerleistungsabzeichen/bewertungsschluesel#c> (May 31, 2021).
- . 2020d. "Junior - Allgemeines." <https://www.bbmw-online.de/musikerleistungsabzeichen/junior#c> (May 31, 2021).
- . 2020e. "Unterrichtsmaterial." <https://www.bbmw-online.de/musikerleistungsabzeichen/unterrichtsmaterial#c> (May 31, 2021).
- . 2020f. "Wie Läuft Der Hase?" <https://www.bbmw-online.de/musikerleistungsabzeichen/wie-laeuft-der-hase#c> (May 29, 2021).
- Bayern2. 2014. "Die Geschichte der Posaunenchöre." <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/evangelische-perspektiven/die-geschichte-der-evangelischen-posauenchoere-100.html> (August 17, 2021).
- Bitzan, Wendelin. 2007. "Erfolg im Instrumentalunterricht." In *Üben und Musizieren (06/2007)*, S. 8-13, Mainz: Schott.
- Bläserjugend Baden-Württemberg. 2008. "Lehrwerk - Übersicht." [https://www.bjw.de/images/downloads/Lehrwerk\\_Uebersicht.pdf](https://www.bjw.de/images/downloads/Lehrwerk_Uebersicht.pdf) (June 9, 2021).
- . 2014. "D3 - Prüfungsrelevante Themen zur Theorieprüfung nach Mannheimer-Bläferschule." <https://www.bjw.de/bjw-download/category/44-pruefungsrelevante-themen?download=137:d3-pruefungsrelevante-themen-mbs> (June 13, 2021).

———. 2015. "D1 - Prüfungsrelevante Themen zur Theorieprüfung nach Mannheimer Bläferschule."  
<https://www.bjbw.de/bjbw-download/category/44-pruefungsrelevante-themen?download=166:d1-pruefungsrelevante-themen-mbs> (June 13, 2021).

———. 2017. "Literaturlisten ab 2017." <https://www.bjbw.de/bjbw-download/literaturlisten/category/57-literaturlisten-ab-2017> (May 31, 2021).

———. 2018a. "Jugendordnung der Bläserjugend Baden-Württemberg."  
<https://bjbw.de/bjbw/jugendordnung-geschaeftsordnung?download=82:jugendordnung> (June 3, 2021).

———. 2018b. "Prüfungsordnung." <http://docplayer.org/73076597-Juniorabzeichen-d1-d2-und-d3-innerhalb-des-verbandsgebietes-des-bvbw.html> (May 31, 2021).

Blasmusikverband Baden-Württemberg e.V. o. J. "Der Verband - Wir über Uns." <https://www.bvbw-online.de/informationen/verband/> (June 2, 2021).

Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen. o. J.a. "Der Blasmusikverband Nordrhein-Westfalen."  
<https://blasmusik-nrw.de/verband> (June 3, 2021).

———. o. J.b. "Mitgliedsvereine." <https://blasmusik-nrw.de/verband/mitgliedsvereine> (June 3, 2021).

Blasmusikverband Vorspessart e.V. 2021. "Jungmusiker-Leistungsabzeichen 2021." <https://www.bvv-verband.de/index.php/download/get/id/12> (July 9, 2021).

Botlik, Michael; Klahr, Michaela. 2018. *Instrumentallehrgang - Trompete*. S. Flachslanden: Musikverlag Wolfram Heinlein.

Bund Deutscher Blasmusikverbände e.V. (Bläserjugend). 2006a. "Die Jungmusiker Leistungsabzeichen - Ziele, Methoden, Richtlinien."  
[https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA\\_Allgemein/JMLA\\_Richtlinien.pdf](https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA_Allgemein/JMLA_Richtlinien.pdf) (May 31, 2021).

———. 2006b. "Richtlinien zum Jungmusiker-Leistungsabzeichen Junior." [https://www.blasmusik-nrw.de/Dokumente/Jugend/Richtlinien\\_Junior.pdf](https://www.blasmusik-nrw.de/Dokumente/Jugend/Richtlinien_Junior.pdf) (June 3, 2021).

- . 2016. "Die Jungmusiker Leistungsabzeichen in der Übersicht Teil 1-3."  
[https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA\\_Allgemein/JMLA\\_Leistungsabzeichen\\_in\\_der\\_Uebersicht.pdf](https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA_Allgemein/JMLA_Leistungsabzeichen_in_der_Uebersicht.pdf) (May 31, 2021).
- . 2018a. "Musiklehre Musterprüfungsbogen."  
[https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA\\_Bronze/JMLA\\_Bronze\\_2018\\_Musiklehre\\_Musterpruefungsbogen.pdf](https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA_Bronze/JMLA_Bronze_2018_Musiklehre_Musterpruefungsbogen.pdf) (September 24, 2012).
- . 2018b. "Prüfungsinhalte."  
[https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA\\_Bronze/JMLA\\_Bronze\\_2018\\_Pruefungsinhalte.pdf](https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA_Bronze/JMLA_Bronze_2018_Pruefungsinhalte.pdf) (September 24, 2012).
- . 2021a. "Downloads." <https://www.blasmusikverbaende.de/downloads/> (June 8, 2021).
- . 2021b. "Jungmusiker-Leistungsabzeichen (JMLA) - Taktgeber Der Musikalischen Ausbildung."  
<https://www.blasmusikverbaende.de/blaeserjugend/verband-verein/wissen/jungmusiker-leistungsabzeichen/> (June 8, 2021).
- . o. J.a. "FAQ Für die Jungmusikerleistungs-Abzeichen (JMLA)."  
[https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA\\_Allgemein/JMLA\\_FAQ.pdf](https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA_Allgemein/JMLA_FAQ.pdf) (June 28, 2021).
- . o. J.b. "Prüfungsprotokoll JMLA Bronze."  
[https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA\\_Allgemein/JMLA\\_Pruefungsprotokolle\\_neu.pdf](https://www.blasmusikverbaende.de/fileadmin/customer/documents/JMLA_Allgemein/JMLA_Pruefungsprotokolle_neu.pdf) (June 17, 2021).
- Bundesvereinigung Deutscher Musikverbände e.V. 2021a. "Mitgliedsverbände."  
<https://www.bdmv.de/de/mitgliedsverbaende/> (May 28, 2021).
- . 2021b. "Organisation." <https://www.bdmv.de/de/struktur/> (May 28, 2021).
- . 2021c. "Über Uns." <https://www.bdmv.de/de/ueber-uns/> (May 28, 2021).
- . 2021d. "Verbandsaufgaben." <https://www.bdmv.de/de/verbandsaufgaben/> (May 28, 2021).
- Dartsch, Michael. 2014. *Musik lernen - Musik unterrichten: Eine Einführung in die Musikpädagogik*.  
 Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Deutscher Musikrat. 2021. "Teilnehmerliste 10. DOW 2021."

[https://www.musikrat.de/fileadmin/files/DMR\\_Projekte/dow/dateien/2021/pdfs/DOW\\_2021\\_Teilnehmerliste\\_aktuell.pdf](https://www.musikrat.de/fileadmin/files/DMR_Projekte/dow/dateien/2021/pdfs/DOW_2021_Teilnehmerliste_aktuell.pdf) (August 24, 2021).

Deutscher Musikrat; Deutsches Musikinformationszentrum. 2021. "Amateurmusizierenstatistik."

<http://www.miz.org/downloads/statistik/49/49-Amateurmusizierenstatistik.pdf> (July 30, 2021).

Deutsches Musikinformationszentrum; Institut für Demoskopie Allensbach. 2021.

"Amateurmusizieren in Deutschland."

[http://miz.org/static\\_de/musikleben\\_in\\_zahlen/2021\\_03\\_miz\\_Amateurmusizieren\\_in\\_Deutschland.pdf](http://miz.org/static_de/musikleben_in_zahlen/2021_03_miz_Amateurmusizieren_in_Deutschland.pdf) (July 30, 2021).

Evangelischer Posaunendienst in Deutschland e.V.. o. J.. "Startseite EPiD." <https://www.epid.de/wer-wir-sind#geschichte> (August 18, 2021).

Gutzeit, Reinhart von; Doerne, Andreas; Rademacher, Ulrich. 2016. "Leistung ohne Druck?" In *Üben und Musizieren (02/2016)*, S. 18-23, Mainz: Schott.

Holmes, John; Walker, Sarah. o. J. "How to become an examiner." <https://de.abrsm.org/en/join-the-team/examiners/>. (June 29, 2021)

Holzinger, Jens; Kohlmann, Johannes; Kreschel, Carola; Scheider, Dominik; Schützler, Ole; Sommer, Bernhard; Streit, Gunhild 2013. *Mannheimer Bläuserschule*. Kürnbach: Bläserjugend Baden-Württemberg, Herbert Pfister (Landesvorsitzender)

Hubrich, Sara. 2018. "Erleben statt Überprüfen." In *Üben und Musizieren (01/2018)*, S. 18-23, Mainz: Schott.

Lorenz, Hans-Bernd. 2021. „Re: D-Prüfungen“ [E-Mail]. [hansbernd.lorenz@freenet.de; 17.06.2021].

Mahlert, Ulrich. 2016. "Was ist Leistung." In *Üben und Musizieren (02/2016)*, S. 7-11, Mainz: Schott.

Menhorn, Sven. 2021. "AW: Fragenkatalog BA" [Email]. [sven.menhorn@vep-bayern.de; 03.08.2021].

Musikbund von Ober- und Niederbayern e.V. 2020. "Prüfungsgebühren."

<https://www.mon.bayern/musikerleistungsabzeichen/termine-mon> (June 5, 2021).

———. 2021. "D-Lehrgang Gold-Kurs (D3) mit Prüfung."

<https://login.werbewind.com/files/mediadb/1626/p1f8fmoti2vkl15s11t6615cuqrg6.pdf> (July 5, 2021).

- Musikverein Berkheim. 2021. "Ablauf der Ausbildung." <https://www.musikverein-berkheim.de/index.php/ueber-den-verein/jugendausbildung/ablauf-der-ausbildung> (July 5, 2021).
- Niedersächsischer Musikverband e.V. 2008. "Ordnung der Qualifikationsstufe E in der Blasmusik und Spielleutemusik." <https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/E-Lehrgaenge/E-Ordnung.pdf> (May 31, 2021).
- . 2012. "Prüfungsprotokoll D1 D2 D3." [https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/D-Lehrgaenge/D-Pruefungsprotokolle\\_ab\\_2012.pdf](https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/D-Lehrgaenge/D-Pruefungsprotokolle_ab_2012.pdf) (June 17, 2021).
- . 2017. "Ordnung der Qualifikationsstufe D in der Blasmusik und Spielleutemusik." [https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/D-Lehrgaenge/D-Ordnung\\_ab\\_2018.pdf](https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/D-Lehrgaenge/D-Ordnung_ab_2018.pdf) (May 31, 2021).
- . 2018. "Pflichtstücke der Qualifikationsstufe D." [https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/D-Lehrgaenge/Pflichtstuecke\\_ab\\_2018\\_01.pdf](https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/D-Lehrgaenge/Pflichtstuecke_ab_2018_01.pdf) (June 3, 2021).
- . 2021. "Information Niedersächsischer Musikverband e.V. (NMV)." [https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/nmv/NMV Informationen und Leistungen 20\\_04\\_2021.pdf](https://www.nds-musikverband.de/media/downloads/nmv/NMV%20Informationen%20und%20Leistungen%2004_2021.pdf) (June 3, 2021).
- . o. J.. "Downloads." <https://www.nds-musikverband.de/pages/downloads.php> (June 3, 2021).
- Niemann, Nils. 2006. *Bläserklang im Gottesdienst*. Hrsg. Verein zur Förderung der Posaenchorarbeit in der Evangelisch-lutherischen Landeskirche in Baunschweig e.V.. Hannover: Hahn-Druckerei.
- Pape, Winfried. 2007. "Amateurmusiker." In *Musiksoziologie*, S. 244-298, Hrsg. Helga de la Motte-Haber; Hans Neuhoff. Laaber: Laaber-Verlag.
- Petrat, Nicolai. 2000. *Psychologie des Instrumentalunterrichts*. Kassel: Gustav Bosse GmbH.
- Stadt Dortmund; Musikschule Dortmund. 2021. "Associated Board of the Royal Schools of Music." [https://www.dortmund.de/de/freizeit\\_und\\_kultur/musikschule/wettbewerbe\\_musikschule/besondere\\_angebote/associated\\_board\\_of\\_the\\_royal\\_schools\\_of\\_music/abrsn\\_1.html](https://www.dortmund.de/de/freizeit_und_kultur/musikschule/wettbewerbe_musikschule/besondere_angebote/associated_board_of_the_royal_schools_of_music/abrsn_1.html) (May 11, 2021).

Stecher, Michael. 2013. *Musiklehre Rhythmik Gehörbildung Band 1*. De Haske. o.O.

The Associated Board of the Royal Schools of Music. 2016a. "Brass Grades: Requirements and Information." <https://de.abrsm.org/media/62991/trumpetsyllabuscomplete17.pdf> (May 16, 2021).

———. 2016b. "Introduction to the Prep Test." <https://gb.abrsm.org/media/63716/prep-test-2016.pdf> (May 11, 2021).

———. 2017a. "Syllabus - Practical Trumpet/Cornet/Flugelhorn Grade 1." <https://de.abrsm.org/en/our-exams/brass-exams/trumpet-cornet-flugelhorn-exams/trumpet-cornet-flugelhorn-grade-1/> (May 16, 2021).

———. 2017b. "Syllabus - Practical Trumpet/Cornet/Flugelhorn Grade 5." <https://de.abrsm.org/en/our-exams/brass-exams/trumpet-cornet-flugelhorn-exams/trumpet-cornet-flugelhorn-grade-5/> (May 16, 2021).

———. 2017c. "Syllabus - Practical Trumpet/Cornet/Flugelhorn Grade 8." <https://de.abrsm.org/en/our-exams/brass-exams/trumpet-cornet-flugelhorn-exams/trumpet-cornet-flugelhorn-grade-8/> (May 16, 2021).

———. 2019a. "ABRSM Exam Timings." <https://de.abrsm.org/en/our-exams/information-and-regulations/exam-timings/?id=4938> (September 19, 2021).

———. 2019b. "Graded Music Exam Marking Criteria." <https://de.abrsm.org/en/our-exams/information-and-regulations/graded-music-exam-marking-criteria/> (May 27, 2021).

———. 2019c. "Our Exams." <https://de.abrsm.org/en/our-exams/exam-syllabuses/> (May 11, 2021).

———. 2019d. "Our History." <https://de.abrsm.org/en/about-us/our-history/> (May 12, 2021).

———. 2019e. "What is a practical graded music exam?" <https://de.abrsm.org/en/our-exams/what-is-a-graded-music-exam/> (May 11, 2021).

———. 2020a. "ABRSM Exam Regulations - International 2020." <https://de.abrsm.org/media/65145/exam-regulations-for-2020-international-version-update-23092020.pdf> (May 12, 2021).

- . 2020b. “ABRSM Qualification Specification - Music Theory.”  
<https://de.abrsm.org/media/65223/music-theory-grades-1-8-qualification-specification-2020-v11-final.pdf> (May 23, 2021).
- . 2020c. “ABRSM Qualification Specification - Practical Grades.”  
<https://de.abrsm.org/media/65225/practical-grades-qualification-specification-2020-v31-final.pdf> (May 13, 2021).
- . 2020d. “Piano Syllabus 2021 & 2022.” <https://gb.abrsm.org/media/65206/piano-2021-2022-syllabus-rev-sep-2020-final.pdf> (May 11, 2021).
- . 2021. “Exam Dates and Fees 2021.” : 180–234. <https://de.abrsm.org/en/exam-booking/exam-dates-and-fees/> (May 12, 2021).
- Verband evangelischer Posaunenchor in Bayern e.V. 2017. “Satzung.” <https://www.vep-bayern.de/downloads/download/615/187/17> (August 17, 2021).
- . 2021. “Allgemeine Informationen über den Verband evangelischer Posaunenchor in Bayern e.V.” <https://www.vep-bayern.de/downloads/download/1567/182/17> (August 17, 2021).
- . o. J.a. “Anfängerlehrgang Übungsblatt.” <https://www.vep-bayern.de/medien/bilder/jevents/59dccbd26ddc15.58252395.pdf> (August 18, 2021).
- . o. J.b. “Bayerischer Landesjugendposaunenchor.” <https://www.vep-bayern.de/ensembles/bljpb> (August 23, 2021).
- . o. J.c. “Herzlich Willkommen.” <https://www.lpt2022.bayern/> (August 17, 2021).
- . o. J.d. “Musterordnung für Posaunenchor.” <https://www.vep-bayern.de/downloads/download/576/187/17> (August 20, 2021).
- . o. J.e. “Unser Verband.” <https://www.vep-bayern.de/verband> (August 17, 2021).

## 10. Anhang

### 10.1 Exam timings (ABRSM 2019a, o. S.)

	Practical				Music Theory**
	Keyboard subjects	Singing	Harp and Organ	All other subjects	
Prep Test	10 mins	10 mins	-	12 mins	-
Initial Grade	12 mins	13 mins	17 mins	12 mins	-
Grade 1*	12 mins	13 mins	17 mins	12 mins	90 mins
Grades 2 & 3*	12 mins	15 mins	19 mins	14 mins	90 mins
Grades 4 & 5*	15 mins	15 mins	22 mins	17 mins	120 mins
Grade 6	20 mins	20 mins	25 mins	20 mins	180 mins
Grade 7	25 mins	25 mins	30 mins	25 mins	180 mins
Grade 8	30 mins	30 mins	35 mins	30 mins	180 mins

## 10.2 Literaturliste *Trumpet, Cornet, Flugelhorn GRADE 1* (ABRSM 2017a, o. S.)

### TRUMPET, B $\flat$ CORNET, E $\flat$ SOPRANO CORNET, FLUGELHORN

This syllabus for Trumpet/Cornet/Flugelhorn is valid for 2017–2020. Details of any planned changes to the Trumpet/Cornet/Flugelhorn requirements from 2021 will be posted in advance at [www.abrsm.org/trumpet](http://www.abrsm.org/trumpet).

The pieces set in this syllabus may be played on any of the above four instruments. All the pieces are published for instruments in B $\flat$  unless otherwise indicated. Some pieces may be offered on a trumpet in C, D, E $\flat$  or E where the syllabus indicates a published edition for these tunings (or where other suitable editions are available).

*E $\flat$  Soprano Cornet:* Piano accompaniments should be suitably transposed where necessary. In Grades 1 and 2, E $\flat$  Soprano Cornet candidates may choose their List A and/or B pieces from the Grades 1 and 2 lists set for E $\flat$  Horn (see pp. 34–35).

*Related instrument option:* Candidates for any of the above four instruments (Trumpet, B $\flat$  Cornet, E $\flat$  Soprano Cornet, Flugelhorn) have the option of playing *one* piece on *one* of the other three instruments (there is no advantage to be gained over other candidates in taking this option). All other requirements must be performed using the instrument on which the candidate has entered.

#### Trumpet, Cornet, Flugelhorn GRADE 1

**THREE PIECES:** one chosen by the candidate from each of the three Lists, A, B and C:

##### LIST A

- 1 Tom Davoren Romanza } *Shining Brass, Book 1* (ABRSM:  $\frac{4}{4}$ / $\mathcal{P}$  brass edition; B $\flat$  piano accomp. published separately)
- 2 Phillip Sparke A Knight's Tale } *separately*
- 3 Christopher Gunning Pigalle. No. 9 from *The Really Easy Trumpet Book* (Faber)
- 4 Handel Minuet (from *Water Music*). *Time Pieces for Trumpet, Vol. 1*, arr. Harris and Wallace (ABRSM)
- 5 James Rae Fanfare for the Wimbledon Common Man (*trumpet 1*): from *Trumpet Debut* (Universal UE 21618: piano accomp. published separately, UE 21619)
- 6 Susato Ronde. No. 7 from *First Book of Trumpet Solos*, arr. Wallace and Miller (Faber)
- 7 Trad. American Shaker Melody (arr.). *Grade by Grade, Trumpet Grade 1* (Boosey & Hawkes)
- 8 Trad. English The Barley Break, arr. Hare. *The Magic Trumpet*, arr. Hare (Boosey & Hawkes) or *Grade by Grade, Trumpet Grade 1* (Boosey & Hawkes)
- 9 Trad. Spiritual All Night, All Day. *Easy Winners*, arr. Lawrance (Brass Wind:  $\frac{4}{4}$  brass edition; B $\flat$  piano accomp. published separately)

##### LIST B

- 1 L. Bernstein One Hand, One Heart (from *West Side Story*), arr. Lawrance. *Easy Winners*, arr. Lawrance (Brass Wind:  $\frac{4}{4}$  brass edition; B $\flat$  piano accomp. published separately) or *Grade by Grade, Trumpet Grade 1* (Boosey & Hawkes)
- 2 Keith Ramon Cole Granite (arr.). *Grade by Grade, Trumpet Grade 1* (Boosey & Hawkes)
- 3 Tom Davoren Waltz for E. } *Shining Brass, Book 1* (ABRSM:  $\frac{4}{4}$ / $\mathcal{P}$  brass edition; B $\flat$  piano accomp. published separately)
- 4 David A. Stowell Strollin' } *separately*
- 5 Peter Graham Moscow or Paris: No. 1 or No. 2 from *Cityscapes for B $\flat$  Instrument* (Gramercy Music:  $\frac{4}{4}$ / $\mathcal{P}$  edition)
- 6 Graham Lyons On Parade. No. 5 from *The Really Easy Trumpet Book* (Faber)
- 7 James Rae Cats on Patrol or Cucumber Dance (*trumpet 1*): from *Trumpet Debut* (Universal UE 21618: piano accomp. published separately, UE 21619)
- 8 Trad. American When the Saints. *The Magic Trumpet*, arr. Hare (Boosey & Hawkes)
- 9 Pam Wedgwood Hot Chilli: from *Really Easy Jazzin' About for Trumpet* (Faber)

##### LIST C

- 1 Don Blakeson Flingaling: No. 2 from *Smooth Groove for Trumpet etc.* (Brass Wind)
- 2 Lizzie Davis Tiny Minuet: from *Polished Brass* (Brass Wind:  $\frac{4}{4}$  brass edition)
- 3 Edward Gregson Step by Step or Little Minuet: No. 1 or No. 3 from *20 Supplementary Tunes for Beginner Brass* (Brass Wind:  $\frac{4}{4}$  brass edition)
- 4 Jock McKenzie Sizhu or Bakisimba: No. 2 or No. 4 from *Dance to the Beat of the World* (Con Moto:  $\frac{4}{4}$  brass edition)
- 5 Peter Meechan One, Two, Three! } *Shining Brass, Book 1* (ABRSM:  $\frac{4}{4}$ / $\mathcal{P}$  brass edition)
- 6 Phillip Sparke Puppet's Dance } *separately*
- 7 Phillip Sparke Lullaby or Marching Home: No. 6 or No. 7 from *Skilful Studies for Trumpet, Cornet, Flugel Horn or Tenor Horn* (Anglo Music AMP 098-401)

## 10.3 Bewertungskriterien *Pieces* (ABRSM 2019b, o. S.)

### Pieces

#### Grades Initial\*-8

Initial Grade 1a is only available for Piano and Bowed Strings

Mark	Pitch	Time	Tone	Shape	Performance
Distinction 27-30	<ul style="list-style-type: none"> <li>Highly accurate notes and intonation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fluent, with flexibility where appropriate</li> <li>Rhythmic character well conveyed</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Well projected</li> <li>Sensitive use of tonal qualities</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Expressive, idiomatic musical shaping and detail</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Assured</li> <li>Fully committed</li> <li>Vivid communication of character and style</li> </ul>
Merit 24-26	<ul style="list-style-type: none"> <li>Largely accurate notes and intonation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sustained, effective tempo</li> <li>Good sense of rhythm</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mainly controlled and consistent</li> <li>Good tonal awareness</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Clear musical shaping, well-realised detail</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Positive</li> <li>Carrying musical conviction</li> <li>Character and style communicated</li> </ul>
Pass 20-23	<ul style="list-style-type: none"> <li>Generally correct notes</li> <li>Sufficiently reliable intonation to maintain tonality</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Suitable tempo</li> <li>Generally stable pulse</li> <li>Overall rhythmic accuracy</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Generally reliable</li> <li>Adequate tonal awareness</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Some realisation of musical shape and/or detail</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Generally secure, prompt recovery from slips</li> <li>Some musical involvement</li> </ul>
Below Pass 17-19	<ul style="list-style-type: none"> <li>Frequent note errors</li> <li>Insufficiently reliable intonation to maintain tonality</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Unsuitable and/or uncontrolled tempo</li> <li>Irregular pulse</li> <li>Inaccurate rhythm</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Uneven and/or unreliable</li> <li>Inadequate tonal awareness</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Musical shape and detail insufficiently conveyed</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Insecure, inadequate recovery from slips</li> <li>Insufficient musical involvement</li> </ul>
13-16	<ul style="list-style-type: none"> <li>Largely inaccurate notes and/or intonation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Erratic tempo and/or pulse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Serious lack of tonal control</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Musical shape and detail largely unrealised</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lacking continuity</li> <li>No musical involvement</li> </ul>
10-12	<ul style="list-style-type: none"> <li>Highly inaccurate notes and/or intonation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Incoherent tempo and/or pulse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No tonal control</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No shape or detail</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Unable to continue for more than a short section</li> </ul>
0	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>

## 10.4 Bewertungskriterien *Scales and arpeggios and sight-reading* (ABRSM 2019b, o. S.)

### Scales and arpeggios and sight-reading

#### Grades 1-8

Mark	Scales and arpeggios	Sight-reading*
<b>Distinction</b> 19–21	<ul style="list-style-type: none"> <li>Highly accurate notes/pitch</li> <li>Fluent and rhythmic</li> <li>Musically shaped</li> <li>Confident response</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fluent, rhythmically accurate</li> <li>Accurate notes/pitch/key</li> <li>Musical detail realised</li> <li>Confident presentation</li> </ul>
<b>Merit</b> 17–18	<ul style="list-style-type: none"> <li>Largely accurate notes/pitch</li> <li>Mostly regular flow</li> <li>Mainly even tone</li> <li>Secure response</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Adequate tempo, usually steady pulse</li> <li>Mainly correct rhythm</li> <li>Largely correct notes/pitch/key</li> <li>Largely secure presentation</li> </ul>
<b>Pass</b> 14-16	<ul style="list-style-type: none"> <li>Generally correct notes/pitch, despite errors</li> <li>Continuity generally maintained</li> <li>Generally reliable tone</li> <li>Cautious response</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Continuity generally maintained</li> <li>Note values mostly realised</li> <li>Pitch outlines in place, despite errors</li> <li>Cautious presentation</li> </ul>
<b>Below Pass</b> 11-13	<ul style="list-style-type: none"> <li>Frequent errors in notes and/or pitch</li> <li>Lacking continuity and/or some items incomplete</li> <li>Unreliable tone</li> <li>Uncertain response and/or some items not attempted</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lacking overall continuity</li> <li>Incorrect note values</li> <li>Very approximate notes/pitch/key</li> <li>Insecure presentation</li> </ul>
<b>7-10</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Very approximate notes and/or pitch</li> <li>Sporadic and/or frequently incomplete</li> <li>Serious lack of tonal control</li> <li>Very uncertain response and/or several items not attempted</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No continuity or incomplete</li> <li>Note values unrealised</li> <li>Pitch outlines absent</li> <li>Very uncertain presentation</li> </ul>
<b>0</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>No work offered</li> </ul>

\* Includes Transposition for Horn, Trumpet and Organ (Grades 6–8) and Figured bass realization for Harpsichord (Grades 4–8).

In these cases, of the total 21 marks, 12 are allocated to Sight-reading and 9 to Transposition (or Figured bass realization), and one combined mark is recorded.

## 10.5 Bewertungskriterien *Aural tests* (ABRSM 2019b, o. S.)

### Aural tests

#### Grades 1-8

Mark	Aural tests
<b>Distinction 17-18</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Accurate throughout</li><li>• Musically perceptive</li><li>• Confident response</li></ul>
<b>Merit 15-16</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Strengths significantly outweigh weaknesses</li><li>• Musically aware</li><li>• Secure response</li></ul>
<b>Pass 12-14</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Strengths just outweigh weaknesses</li><li>• Cautious response</li></ul>
<b>Below Pass 9-11</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Weaknesses outweigh strengths</li><li>• Uncertain response</li></ul>
<b>6-8</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Inaccuracy throughout</li><li>• Vague response</li></ul>
<b>0</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• No work offered</li></ul>

## 10.6 Marking criteria Grades 1-5 (ABRSM 2020b, S. 23)

### Marking criteria

The following tables show the marking criteria for Music Theory grades.

#### Grades 1-5

Grades 1-3	Grades 4-5
Learners are assessed on:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Rhythm</li> <li>▪ Pitch and transposition</li> <li>▪ Keys and scales</li> <li>▪ Intervals</li> <li>▪ Tonic triads</li> <li>▪ Terms and signs</li> <li>▪ Music in context</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Rhythm</li> <li>▪ Pitch and transposition</li> <li>▪ Keys and scales</li> <li>▪ Intervals</li> <li>▪ Triads and chords</li> <li>▪ Terms, signs and instruments</li> <li>▪ Music in context</li> </ul>

Grades 1-5	Marking criteria
<b>Distinction</b> 90-100	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Highly accurate with excellent attention to detail</li> <li>▪ The required basic elements of music are fully grasped</li> <li>▪ Confident use of simple logical and mathematical concepts</li> </ul>
<b>Merit</b> 80-89	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Largely accurate with good attention to detail</li> <li>▪ The required basic elements of music are mainly grasped</li> <li>▪ Strengths significantly outweigh weaknesses</li> </ul>
<b>Pass</b> 66-79	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Generally accurate but some lapses in attention to detail</li> <li>▪ The required basic elements of music are generally grasped</li> <li>▪ Strengths just outweigh weaknesses</li> </ul>
<b>Below Pass</b> 1-65	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Inaccuracies throughout with little attention to detail</li> <li>▪ The required basic elements of music are not grasped</li> <li>▪ Weaknesses outweigh strengths</li> <li>▪ Some items incomplete</li> </ul>
<b>0</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ No work offered</li> </ul>

## 10.7 Marking criteria Grades 6-8 (ABRSM 2020b, S. 24)

### Grades 6-8

Grade 6	Grade 7	Grade 8
Learners are assessed on:		
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Harmonisation of a melody or completion of a bass line</li> <li>▪ Figured bass</li> <li>▪ Melodic composition</li> <li>▪ Music in context</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ The addition of figures to a bass line</li> <li>▪ Embellishment of a harmonic skeleton</li> <li>▪ Melodic composition</li> <li>▪ Music in context</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Trio sonata</li> <li>▪ Keyboard completion</li> <li>▪ Melodic composition</li> <li>▪ Music in context</li> </ul>

Grades 6-8	Marking criteria
<b>Distinction</b> 90-100	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Highly accurate with excellent attention to detail</li> <li>▪ The required elements of key, tonality, modulation, cadences, harmonic progressions and figured bass are fully grasped</li> <li>▪ The melody has an excellent overall sense of shape and direction and is unified in style and character</li> <li>▪ Confident score reading and analysis</li> </ul>
<b>Merit</b> 80-89	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Largely accurate with good attention to detail</li> <li>▪ The required elements of key, tonality, modulation, cadences, harmonic progressions and figured bass are mainly grasped</li> <li>▪ The melody has a good overall sense of shape and direction, and the style and character of the given opening is well maintained</li> <li>▪ Largely confident score reading and analysis</li> <li>▪ Strengths significantly outweigh weaknesses</li> </ul>
<b>Pass</b> 66-79	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Generally accurate but some lapses in attention to detail</li> <li>▪ The required elements of key, tonality, modulation, cadences, harmonic progressions and figured bass are generally grasped</li> <li>▪ The melody has some sense of shape and direction, and some attempt has been made to maintain the style and character of the given opening</li> <li>▪ Some ability shown in score reading and analysis, despite errors</li> <li>▪ Strengths just outweigh weaknesses</li> </ul>
<b>Below Pass</b> 1-65	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Inaccuracies throughout with little attention to detail</li> <li>▪ The required elements of key, tonality, modulation, cadences, harmonic progressions and figured bass are not grasped</li> <li>▪ The melody lacks overall shape and direction, with poor maintenance of the style and character of the given opening</li> <li>▪ Frequent errors in score reading and analysis</li> <li>▪ Weaknesses outweigh strengths</li> <li>▪ Some items incomplete</li> </ul>
<b>0</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ No work offered</li> </ul>

## 10.8 Vergleich deutscher Musikverbände

Informationen aus den einzelnen Prüfungsordnungen:

Bayern (vgl. BBMV 2018, S. 1 ff.); (vgl. BBMV 2020c, o. S.); (vgl. BBMV 2020d, o. S.); (vgl. BBMV 2020e, o. S.); (vgl. BBMV 2020f, o. S.); (vgl. Botlik, Klahr 2018)

Baden – Württemberg (vgl. BJBW 2018b, S. 2 ff.); (vgl. BJBW 2017, o. S.); (vgl. Holzinger et al. 2013)

Nordrhein – Westfalen (vgl. BDB 2016, S. 1 ff.); (vgl. BVN o. J., o. S.); (vgl. BDB 2021, o. S.); (vgl. Stecher 2016)

Niedersachsen (vgl. NMV 2017, S. 5 ff.); (vgl. NMV 2008, S. 3 f.)

	<i>Bayern</i>	<i>Baden-Württemberg</i>	<i>Nordrhein-Westfalen</i>	<i>Niedersachsen</i>
<b>Organisation</b>	Mitgliedsverbände	Junior: Musikverein D1: Kreisverband oder Musikverein D2/3: Kreisverband	Junior: Vereine; D1/2: Verbände; D3: BDB-Kurse oder Verbände	Lehrgänge durch Kreisverbände oder Niedersächsischen Musikverband
<b>Zulassung</b>	Junior: 2-jährige Ausbildung D1: 3-jährige Ausbildung Zwischen den Prüfungen 2 Jahre; D3: Mindestalter 15 Verbandsmitglieder	Junior: - D1: 12 Jahre D2: 14 Jahre D3: 16 Jahre	Junior: nach 1-2 Jahren D1: nach 2-4 Jahren D2: nach 4-6 Jahren D3: Mindestalter 16	E-Prüfung: 1-2-jährige Ausbildung D1: 12 Jahre D2: 14 Jahre D3: 16 Jahre Mitglieder von Blas-/Spielleuteorchester
<b>Kommission</b>	Mind. 2 entsprechend qualifizierte Fachprüfer	Junior: MV D1/D2: Kreisverbandsjugendleiter D3: Landesverband der Bläserjugend	Mind. 2 entsprechend qualifizierte Fachprüfer	Prüfungsvorsitzende (LMD) Beisitzer (Kreisverband) Evtl. Fachberater
<b>Praktische Prüfung</b>	Junior: kein „Nicht-Bestehen“ D1/2/3: Einzelne Teile benotet (1-4) Durchschnittswert wird ermittelt (<3,5)	Junior: kein „Nicht-Bestehen“ D1/2/3: max. 60 Punkte (10 pro Rubrik) Mindestpunktzahl: 36	Junior: kein „Nicht-Bestehen“ D1/2/3: max. 60 Punkte Mindestpunktzahl: 36 Punkte	E: Noten 1-3 (mind. 3,0) D1/2/3: max. 60 Punkte Mindestpunktzahl: 36 Punkte
<b>Schriftliche Prüfung</b>	Junior: kein „Nicht-Bestehen“ D1/2/3: max. 50 Punkte Mindestpunktzahl: 31; wird in Schulnoten umgerechnet	Junior: - D1/2/3: max. 40 Punkte Mindestpunktzahl: 24	Aufgeteilt in Theorie und Gehörbildung Junior: kein „Nicht-Bestehen“ D1/2/3: jeweils max. 60 Punkte Mindestpunktzahl: 36	E: Noten 1-3 (mind. 3,0) D1/2/3: max. 40 Punkte Mindestpunktzahl: 24
<b>Gewichtung der Prüfungsteile</b>	Praktische Prüfung dreifach; Musiktheorie einfach	Praktische und musiktheoretische Prüfung eins zu eins	Praktische und musiktheoretische Prüfung eins zu eins	Praktische und musiktheoretische Prüfung eins zu eins
<b>Literatur</b>	Theorie und Praxisheft des BBMV und Verbandes Bayerischer Sing- und Musikschulen (Theorie)	Auswahl aus Literaturliste; „Mannheimer-Bläuserschule“ (Theorie)	Auswahl aus Literaturliste; „Musiklehre Rhythmik Gehörbildung“ von Michael Stecher (Theorie)	Auswahl der Prüfungsliteratur durch Kommission aus vorgegebenen Instrumentalschulen; Stoffsammlung als Skript zum Herunterladen (Theorie)

## 10.9 Fragenkatalog: Leistungssystem im Posaunenchor

Überarbeitete<sup>1</sup> Version der Befragung des Landesposaunenwartes *Sven Menhorn*

- 1. Was könnte das Ziel einer Prüfung im Posaunenchorverband sein?** (z.B. Teilnahme an bestimmten Lehrgängen nur durch ausreichende Qualifikation; Mitspielen im großen Chor/Bezirkschor/Auswahlensemble)

Wenn ich an die Fortbildungen des Posaunenchorverbands denke, kann ich mir vorstellen, dass eine Prüfung im Rahmen eines Lehrgangs angeboten wird (z.B. am Ende). Ich kann mir aber nicht vorstellen, dass grundsätzlich die bestandene Prüfung Voraussetzung für einen anderen Lehrgang ist. Ausnahmen könnte es bei einem Jungbläserlehrgang geben. Natürlich könnte man einen Lehrgangsstrang erfinden, der vom Jungbläser bis zum Fortgeschrittenen führt und für die Teilnahme immer jeweils eine bestandene Prüfung voraussetzt. Hier stellt sich aber die Frage, ob man dieses Lehrgangssystem anstatt des aktuellen Lehrgangssystems einführen möchte. Denn beide Systeme werden aufgrund fehlender Kapazitäten nicht funktionieren. Hier stellt sich dann zwangsläufig die Frage der Schwerpunktsetzung in der Posaunenchorarbeit allgemein und der des Verbandes.

Weiter zum Ziel der Prüfungen: Man könnte den Posaunenchören zum Beispiel vorschlagen, dass eine bestimmte bestandene Prüfung als Voraussetzung für den Bläser/die Bläserin gilt, um im „großen“ Posaunenchor mitspielen zu dürfen.

Bezirkschöre sind in der Regel lose Gemeinschaften aus allen Posaunenchören eines Dekanats, die für Projekte zum Musizieren eingeladen werden.

Es gibt allerdings auch „kleine“ Bezirkschöre, die sich ähnlich wie Auswahlensembles verhalten. Bei solchen Chören kann ich mir gut vorstellen, dass sie als Voraussetzung zur Teilnahme eine bestandene Prüfung festsetzen.

- 2. Was könnte von den Systemen ABRSM aus England und dem der D-Prüfungen aus Deutschland auf den Posaunenchorverband angewendet werden?**

Aufteilung der Prüfung in die verschiedenen Prüfungsteile; Vorschlagslisten für die Stückauswahl; Bewertungsschlüssel mit Punktesystem

Wenn man im Gedankenspiel mal das ABRSM als Grundlage nimmt, könnte ich mir vorstellen, dass auch im Posaunenchorbereich rein praktische Instrumentalprüfungen möglich wären. Ich könnte mir auch vorstellen, einen gewissen Teil an Musiktheorie in dieser Instrumentalprüfung abzufragen – das evtl. im praktischen Teil, ohne schriftlichen Teil. Das geht natürlich nur von den ersten Leistungsstufen her bis zu einem gewissen Niveau.

---

<sup>1</sup> Anpassung der Reihenfolge, Zusammenschluss einzelner Fragen und Verbesserung von Rechtschreibfehlern

Spontan finde ich die Bewertung in Punkten wie bei ABRSM ganz gut. Vielleicht ist keine Umrechnung in Schulnoten nötig (wie bei D-Prüfungen). Ich kann mir vorstellen, dass es gerade auch für Prüflinge im Schulalter ein schöneres Gefühl ist, keine Schulnote zu bekommen.

- Dass das Überspringen/Weglassen einer Prüfung nicht möglich ist, könnte man im Posaunenchorbereich übernehmen (außer die 1 – 2 Vorstufen im Juniorbereich)

- Die zweiteilige Prüfung (Praxis, Theorie) ist mehr Aufwand. Deswegen wie bei 4. erwähnt, kann ich mir eine reine praktische Prüfung am besten vorstellen.

**3. Welche Inhalte dürfen bei einer musikalischen Leistungsstandmessung nicht fehlen?**  
(Unterteilung in Theorie und Praxis? Eventuelle Inhalte)

Die beiden Systeme ABRSM und D-Prüfungen sprechen diese Inhalte, die nicht fehlen dürfen, an. Meine spontane Aufzählung wäre zu lückenhaft.

**4. Wie viele Stufen in einem Leistungsstufensystem halten Sie für sinnvoll/realistisch?**

Vielleicht 4 oder 5?

Eine Vorstufe (nach ca. 1 Jahr Unterricht), dann noch 3 / 4 Prüfungen „Instrumentalprüfungen im Posaunenchor“.

Dabei habe ich noch nicht an die allerhöchsten Leistungsstufen gedacht. Die würden jetzt in meinen Gedanken fehlen. Aber in dem Posaunenchor-Bereich könnte das auch erstmal genügen.

Erst wenn man genauer über die Inhalte der einzelnen Prüfungen nachdenkt, wird die Anzahl der Prüfungen klarer.

**5. Sollte eine Unterscheidung lediglich in Ober- und Unterstimmen oder auch in 1., 2. Stimme und Tenor, Bass erfolgen?**

Eine Unterscheidung sollte nach Instrument, nicht nach Stimme erfolgen. Ich kann mir vorstellen, dass es bei Prüfungsinhalten, die eine „extreme“ Stimmlage erreichen, Alternativen gibt (z. B. oktavierte Variante einer Etüde, einer Tonleiter)

**6. Welche Beschränkungen zur Prüfungszulassung könnten eingeführt werden?**

Keine Beschränkung;

Voraussetzung: Mitgliedschaft im Posaunenchor (evtl. im Posaunenchorverband).

Des Weiteren die Prüfungsvorgaben (wie Literatur, Zeit...)

## **7. Auf welcher Ebene sollten Prüfungen abgenommen werden, wer sollte/müsste an der Prüfungskommission beteiligt sein und wie kann eine Qualitätssicherung gewahrt werden?**

Brainstorming:

Erste Prüfung: Chorleiter/ Ausbilder im eigenen Chor nimmt die Prüfung ab?

Zweite Prüfung: Der Posaunenchorverband nimmt am Ende des Lehrgangs die Prüfung ab?

Oder Bezirkschorleiter nimmt die Prüfung im Bläserbezirk ab.

Dritte Prüfung: Wie zweite Prüfung?

Vierte Prüfung: Eine Prüfung auf höherem Leistungsniveau muss von Musikern mit best. Qualifikation (Berufsfachschul-, Hochschulabschluss) abgenommen werden.

Personen, die die Prüfung abnehmen, müssten ab einer gewissen Prüfungsstufe selbst geschult werden. Bei Ehrenamtlichen könnte das ein kirchenmusikalischer Abschluss (C-Prüfung) sein. So könnte die Qualität der Prüfungskommission gesichert werden.

Hier stoßen wir tatsächlich, denke ich, an die Grenzen vieler Beteiligter. Die Ehrenamtlichkeit hat z. T. Grenzen, was die Qualifikation betrifft. Lehrgänge für die Personen, die die Prüfung abnehmen, würde natürlich Zeit und Ressourcen benötigen. Das führt zu der Frage der Schwerpunktsetzung – z. B. im Posaunenchorverband.

## **8. Welche Möglichkeiten der Finanzierung gibt es?**

Posaunenchorverband (Mitgliedsbeiträge, Einnahmen aus GmbH, Landeskirchliche und staatliche Zuschüsse), Eigenbeteiligung (Bläser/in, Kirchengemeinde)

## **9. Worin sehen Sie Vor- und Nachteile in einem Leistungsstufensystem im Posaunenchor?**

Vorteile:

- Motivation der in der Ausbildung steckenden Bläser/innen.
- Leistungsstufen können zu Orientierung gebenden Standards in der instrumentalen Ausbildung werden.
- Dadurch langfristige Qualitätssteigerung was die Musik betrifft.

Nachteile:

- Viele Posaunenchöre haben Sorgen vor einer Professionalisierung der Ausbildung Gründe, die angeführt werden: „Die Teilhabe am Posaunenchor solle möglichst niederschwellig sein, zum Beispiel mit keinen bzw. wenig Kosten verbunden sein. Die Hürden, was die musikalische Begabung betrifft, sollten möglichst niedrig sein... (Der inklusive Charakter der Posaunenchorarbeit könnte verloren gehen.)“
- Leistungsstufensysteme benötigen eine umfassende Infrastruktur (Lehrmaterial, Seminare mit spezieller Ausrichtung, Prüfungstermine...)

## **11. Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich bei einigen Personen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Arbeit motiviert und unterstützt haben.

Allen voran **Prof. Dr. Michael Dartsch**, der meine Bachelorarbeit von Beginn an betreut hat. Stets konnte ich auf sein Wissen und seine Beratung zurückgreifen. Für die hilfreichen Anregungen und Ideeneinwürfe möchte ich mich herzlich bedanken.

Ich danke Landesposaunenwart **Sven Menhorn** für die Unterstützung bei der Erstellung der Konzeptskizze für ein Leistungsstufensystem im Posaunenchor.

Des Weiteren gilt mein Dank meiner Freundin und Mitbewohnerin **Leonie Volle**, die zu jeder Zeit ein offenes Ohr für meine Gedanken hatte.

Ein besonders großer Dank gilt meiner Schwester **Simone** und ihrem Mann **Florian Brandl**, die meine Bachelorarbeit korrekturgelesen haben.

Abschließend möchte ich mich bei meiner **Familie** und meinen **Freunden** bedanken, die mich stets motiviert, unterstützt und zwischenzeitlich für den nötigen Ausgleich gesorgt haben.

## **12. Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbst verfasst und Zitate unter Angabe der Quellen kenntlich gemacht habe.

Saarbrücken, 28. September 2021

Ort, Datum

L. Kretschmer

Unterschrift