

1. Musik als Begegnung¹ – ein Vortrag als Einleitung

„Musik als Begegnung“ ist eine Formel, die für meine pädagogische Arbeit zutrifft: Begegnung mit *sich selbst*, Begegnung mit *anderen Menschen*, Begegnung mit der *Kunst*.

Und Begegnung auch mit der Tatsache, daß Kunst, daß Musik nicht ein abgespaltener Teil unseres Lebens sein kann, sondern das Leben selbst in dieser besonderen Sprache – eben der Musik!

Ich möchte im folgenden vier Themen oder pädagogische Räume skizzieren, die mir besonders geeignet scheinen, die Idee „Musik als Begegnung“ in den Blick zu nehmen, damit Resonanz zu geben auf gesellschaftliche Forderungen, ohne Musik als individuelle schöpferische Kraft, als künstlerisches „Ereignis“ aus dem Auge zu verlieren.

Diese Themen werden in den folgenden Beiträgen dieser Sammlung wieder anklingen:

1. Schöpferische Entspannung als Methode
2. „Sinneskompetenzen“ – oder „Schule des Hörens“
3. Ideen einer Elementaren Musikpädagogik und
4. Musiktherapeutische Methoden.

1.1 Schöpferische Entspannung als Methode

Wenn wir uns mit diesem Thema beschäftigen, dann nicht als einem zentralen Thema der Musikdidaktik, sondern als einer Vorbereitung des „Eigentlichen“: Der Instrumentalist, bevor er sein erstes Stück beginnt, beschäftigt sich erst eine kleine Weile mit seinem Instrument. Er rückt es zurecht, er stimmt es, er stellt einen Kontakt dazu her. Genauso kann es auch in der pädagogischen Arbeit sehr hilfreich sein, sich einzustimmen.

Es gibt viele Wege der Entspannungs-, Körperarbeit, die in Gruppen wertvoll sein können. Es ist dabei möglich, die Musik selber zum Thema zu machen: Autogenes Training mit Musik zu verbinden, Entspannungsgeschichten mit Klangerfahrungen z. B. für Kinder zu konzipieren oder Tänze einzuüben, die meditativen Charakter haben.

Ich nenne dieses Lehrangebot „*Schöpferische Ent-Spannung als Methode*“, um die Vielfalt möglicher Wege zu unterstreichen.

Der Sinn einer solchen Arbeit wäre es, in eine Balance von Spannung und Entspannung zu kommen, überschüssige Kräfte – die sich ja auch als potentielle Störungen zeigen können – zu kanalisieren, die Sinne wach werden

zu lassen. Dann kann das eigentliche Thema des Unterrichts kommen. Peter Becker stellte in „Musik und Bildung“² einmal sehr treffend die Bedeutung von „Stille-Übungen“ als Sammelbegriff heraus und befreite sie von einer rein esoterischen Gebundenheit (vgl. auch Kap. 2, S. 11).

2. ErfahrungsRaum: „Sinneskompetenzen“

Wir haben heutzutage in der Bundesrepublik Millionen Hörgeschädigte; die Schwerhörigkeit steht an zweiter Stelle der Berufskrankheiten, und Tinnitus, also Ohrgeräusche, sind mittlerweile eine Volkskrankheit geworden!³ Insbesondere Jugendlichen muß man dazu leider sagen, daß die Schädigung von Hörzellen, das Zerbrechen der feinen Härchen im Innenohr auch dann geschieht, wenn laute Musik Spaß macht.

Was können wir als Musikpädagogen tun, um solchen Entwicklungen entgegenzuwirken?

Neben der Aufklärungsarbeit, die medizinische Aspekte deutlich macht, gilt es, didaktische Konzepte für die Ausbildung zu entwickeln. Dabei sollte das Hören als existenzielle Erfahrung wieder neu und anders erschlossen werden. Beispiele, die ich mit Studenten erprobe, sind in diesem Zusammenhang etwa:

- ganzheitliche Höranalysen von Musikstücken bzw. improvisierter Musik
- das Schreiben von Hör-Tagebüchern oder
- Hörspaziergänge.

Ganzheitliche Höranalysen beziehen neben der objektiven Beobachtung und Beschreibung von Musik auch das Subjektive, das eigene Erleben beim Hören mit ein: Innere Bilder, Phantasien...

Hör-Tagebücher tragen der Tatsache Rechnung, daß Lebenswege immer auch Hörwege sind, Wege des Hörens!

Der *Hörspazierung* schließlich ist ein ritualisiertes Gehen in der größtmöglichen Aufmerksamkeit für die momentane Klangumwelt, das „Jetzt im Klang“. Im Rahmen der Thematik „Hörerfahrung – Sinneskompetenz“ stelle ich in meinen Veranstaltungen anthropologische Entwürfe vor, so den Kanadier Murray Schafer mit seiner Idee, unser Leben als eine Art Komposition zu begreifen.⁴

Eine Komposition, an der wir alle teilhaben und in der wir gleichzeitig Spieler, Hörer und Komponisten sind. Bei diesem Entwurf kann man auf die notwendige Balance von (zu viel) Hören und (zu wenig) Handeln und den „heiklen“ Gesamtklang Welt wirksam aufmerksam machen. Die Kompetenz im Umgang mit unseren Sinnen beginnt schließlich da, wo unser Bewußtsein wächst für Funktion, Bedeutung, insbesondere den Kommunika-

tionsbezug des (Zu-)Hörens. Ein Nebenbeihören führt auch zu einem Nebenbeireden, vielleicht sogar Nebenbeifühlen? Ein unbedachtes Sich-dem Lärm-Aussetzen kann zu Hörverlusten führen. Bewußter Umgang mit unseren Sinnesorganen scheint, so sagt es Karl Karst, „unabdingbar für die Entwicklung einer Kompetenz im Umgang mit den multifunktionalen Medien unseres Zeit“.⁵ Diese technischen Instrumente sollten ja letztlich „nichts anderes sein als (die) Fortsetzungen unserer eigenen Sinne“⁶ – und nicht deren Ersatz.

3. Elementare Musik als Idee

Elementare Musik – dies ist mein Ausgangspunkt, als Musiker, Student, Lehrer. Nicht so sehr Carl Orff, eher Gertrud Orff war mir eine wichtige Lehrerin. Von ihr habe ich gelernt, Instrumente als ureigene Ausdrucksmittel zu nutzen, voraussetzungslos sogar, in einer Gruppenarbeit zusammen eine gegebene Idee zu verwirklichen, Musik wirklich als Sprache, als Kommunikationsmittel zu erleben.

Die Besonderheiten eines Materials: Holz, Fell, Metall, Saiten zu erspüren (fast möchte ich sagen, zu riechen) – auch die Gebärden des Spielens zu erleben: Das Schlagen, das Streichen, das Zupfen ...

Gerade um die elementare Lust am Musizieren geht es. Dies sind alles „Grundtöne“ der Elementaren Idee.

Das Wort „elementar“ leitet sich vom Griechischen her und heißt soviel wie „etwas hervorbringen“. Bezogen auf Musik und Tanzerziehung im Sinne Orffs verstehe ich dies als ein „schöpferisches Aus-sich-hervorbringen“, aus dem „Jetzt“ der Möglichkeiten, dem Jetzt einer individuellen Dynamik des Werdens. Und dies gilt für Kinder genauso wie für Erwachsene. Elementare Musikpädagogik – mit all ihren Weiterentwicklungen – scheint mir zudem eine adäquate Antwort auf „Hauptsünden“ der Pädagogik zu sein, wie ich sie sehe:

1. Nicht genug zu schätzen, was schon da ist, im Menschen angelegt.
2. Die eigene Erfahrung nicht an den Anfang der pädagogischen Arbeit zu setzen.

Meine „musikdidaktische“ Tonleiter als ein Weg des Lernens hieße:

„Erfahrung – Erkenntnis – Übung – Entwicklung“ (vgl. dazu S. 58ff.).

Also zuerst eine *Erfahrung* mit Musik, Bewegung, Stimme... machen, daraus *Erkenntnisse* gewinnen, die die notwendige Lust am *Üben* wirklich schaffen, – dies kann *Entwicklungen* fördern, menschlich und künstlerisch.

Nun zum vierten Aspekt:

Musiktherapeutische Methoden in der Musikpädagogik?

Nach zehn Jahren Lehre wollte ich meine methodischen Zugänge durch ein Studium der Musiktherapie erweitern; ich verdanke der Musiktherapie wertvolle Impulse auch für meine pädagogische Arbeit:

- etwa Zugänge zu bestimmten Störungsbildern,
- das Beobachtungs- und Analyseverfahren der Morphologie, das mich zu Höranalysen von mehr Tiefe brachte, insbesondere aber
- musikalische Spielansätze und Interventionsmethoden für die Gruppenarbeit.

In der heutigen Schule können solche Zugänge besonders hilfreich sein:

Musiktherapie in der Institution Schule bedeutet ja, diese einzubinden in die pädagogische Arbeit, dann, wenn Schule „so lange wie möglich eine ‚Schule für alle‘ sein will“⁷ – und ich denke, das sollte auch so sein.

Dies erfordert aber zumindest die Kenntnis therapeutischer Grundbegriffe. Praktisch bedeutet es UnterrichtsRäume zu nutzen als SpielRäume, wie ich sie im Zusammenhang mit der Idee des Elementaren ansprach, hier mit einem besonderen Blick für lern- und verhaltensgestörte Kinder und Jugendliche.

Für die Ausbildung sind einführende Veranstaltungen zu Theorie und Praxis der Musiktherapie aus vielerlei Gründen wichtig:

- Sie leisten z. B. einen Beitrag zur Psychohygiene künftiger MusiklehrerInnen,
- sie helfen den Kontakt zwischen Musiklehrern und Schülern zu verbessern, tragen so zu einer menschlichen Schule bei,
- sie könnten der „Vielfalt von Kommunikationsstörungen und des dahinterliegenden Leidensdrucks in der Schule“, wie Holger Schmidt ihn beschreibt,⁸ etwas entgegensetzen.
- Schließlich leisten sie einen Beitrag zu einem tieferen Verständnis des Phänomens Musik.

Und dies wäre nochmals der Leitgedanke, uns zu besinnen auf die ureigenen, schöpferischen Kräfte unserer „künstlerisch-pädagogischen“ Profession und diese in Kontakt zu halten mit den gesellschaftlich relevanten Fragestellungen unserer Zeit – eben Musik *als Begegnung* zu verstehen.