

# **Anthropologische Grundlagen musikpädagogischer Arbeit**

## **Erfahrungsbereiche in musikalischen Gestaltungsprozessen**

„Als ausübender Musiker bin ich zu der Einsicht gelangt, daß man über den Klang nur dann etwas in Erfahrung bringt, wenn man selbst Klänge erzeugt, und daß man in der Musik nur dann etwas lernt, wenn man selber musiziert. Was immer wir in der Natur der Klänge suchen, ist auf empirischem Weg zu suchen, das heißt: wir müssen die Klänge erst einmal produzieren, selbst produzieren, und dann mit eigenen Ohren hören, was dabei herauskommt“ (Schafer 1972, 5).

Was der kanadische Komponist und Musikpädagoge Murray Schafer hier zur Sprache bringt, hat in die Musikpädagogik, insbesondere in die Elementare Musikpädagogik, längst Eingang gefunden: Um Musik zu be-greifen, wird Musik gemacht! Dahinter verbirgt sich ein Plädoyer für einen am Musikerfinden und musikalischen Gestalten orientierten Unterricht.

Ausgehend von anthropologischen Grundlagen gestaltender Tätigkeit (1) und vom Musikerfinden in ausgewählten musikdidaktischen Ansätzen (2) werden in diesem Beitrag Argumente für einen musikpädagogischen Weg entfaltet, der musikalische Gestaltungsprozesse als Ausgangspunkt des Musiklernens begreift, weil bei diesen durch die Begegnung von Mensch(en) und Musik vielfältige Erfahrungsbereiche (3) eröffnet werden.

### **1. Anthropologische Grundlage gestaltender Tätigkeit**

„Anthropologie<sup>1</sup> hat den Menschen primär als handelndes, seine Lebensverhältnisse schöpferisch gestaltendes Wesen zu verstehen“ (De Boer 1958, 32).

#### **Gestaltende Tätigkeit als menschliches Bedürfnis**

Das Bedürfnis nach gestaltender Betätigung und künstlerischem Ausdruck ist bei jedem Menschen vorhanden und lässt sich bis in die Anfänge menschlicher Kultur zurückverfolgen. Die vielfältigen Erscheinungsformen künstlerischer Tätigkeit, die wir in der Welt vorfinden, entspringen dem in allen Kulturen vorhandenen urmenschlichen Bedürfnis, sich mit Hilfe gestaltender Tätigkeit auszudrücken und mitzuteilen.

---

1 Anthropologie [griech. *ánthrōpos* „Mensch“] bezeichnet die Lehre von den Eigenschaften und Verhaltensweisen des Menschen aus biologischer, philosophischer, pädagogischer und theologischer Sicht. Der Begriff geht auf Aristoteles zurück, der darunter die Naturgeschichte des Menschen verstand.

Darauf verweisen künstlerische Stilideale im Kontext handwerklicher Produktion, der Herstellung und Verzierung von Werkzeugen und Schmuck, Darstellungsformen des Kultischen, Erotischen als auch Höhlenmalereien.

Die philosophische Anthropologie betrachtet das Gestaltende und Schöpferische als einen festen Bestandteil des „Menschlichen“: Als eine Variante von vielfältigen Möglichkeiten menschlichen Verhaltens neben den Bedürfnissen nach Nahrung, Obdach und Schutz, nach geschlechtlicher Ergänzung, nach Gegenseitigkeit und Vergeltung sowie nach Ordnung und Norm (vgl. Mühlmann 1962, 20).

### Gestaltende Tätigkeit als Kultur konstituierendes Phänomen

Gestaltende Tätigkeiten waren in den frühen Phasen menschlicher Geschichte weder Tätigkeiten einzelner Künstler noch „Kunst“ im heutigen Sinne.<sup>2</sup> Vielmehr waren sie stets in übergreifende soziale und ideologische Zusammenhänge eingebettet und von Nützlichkeitsvorstellungen motiviert. Aus diesem Kontext heraus ist Musik immer in Verbindung mit Kult und Ritus, Fest und Zeremonie, Heilung, Arbeit, Pädagogik und Alltag zu sehen. In allen Kulturen ist zudem die Fähigkeit des Menschen zu ästhetischem Empfinden vorhanden. Dieses ist ausschlaggebend, wofür Menschen Interesse zeigen und was ihnen gefällt oder auch nicht gefällt.

Gestaltende Tätigkeiten haben positive Wirkung auf Menschen, denn eine (künstlerisch) gestaltete Umwelt erlebt der Mensch als bunter und reicher. Das „Ästhetische“ bleibt im Übrigen keineswegs allein auf künstlerische Bereiche begrenzt, sondern reicht in alltägliche Lebensbereiche hinein. So wird ästhetisches Denken und Verhalten z.B. in Fragen der Kleidung, der Wohnungseinrichtung, der Dekoration, in der Gestaltung öffentlicher Räume oder der Warenästhetik spürbar (vgl. Welsch 1998). Solch elementare Formen gestaltender Tätigkeit entspringen dem menschlichen Bedürfnis nach einer sinnhaften Gestaltung seiner Lebensumgebung und symbolisieren bestimmte Lebensvorstellungen und -möglichkeiten. Gestaltende Betätigung ist also ein grundlegendes Bedürfnis des Menschen und damit eine Voraussetzung für die Entwicklung menschlicher Kultur.

### Identitätsbildende<sup>3</sup> Funktion künstlerisch-gestaltender Tätigkeit

Künstlerische Gestaltungen sind individuell und persönlich. Sie sind Ausdruck von Lebenserfahrungen und präsentieren eine spielerische Form der Auseinandersetzung mit der Welt. So eröffnet nach Martin Seel

„die ästhetische Praxis der Kunst [...] ein Experiment mit den ästhetischen Stellungen zur Welt, in denen sich wiederum grundlegende – involvierte, distanzierte, reflexive – Stellungen zur Wirklichkeit überhaupt spiegeln. [...] Zugleich ermöglicht sie eine Intensivierung jeder Form ästhetischen Bewußtseins und ästhetischer Präsenz“ (Seel 1996, 140).

---

2 Die Trennung zwischen Funktion und ästhetischem Wert von Kunst im Sinne eines „l'art pour l'art“, bei dem künstlerische Tätigkeit unter rein ästhetischen Aspekten betrachtet wird, erfolgte erst sehr viel später (vgl. Timmermann 1994, 30).

3 Identität meint die als „Selbst“ erlebte innere Einheit einer Person.

Indem der Mensch musiziert, realisiert er nicht nur ein Stück Musik, sondern verkörpert dabei seine Erlebnisse, seine Haltung, seine Befindlichkeit und seine Persönlichkeit in Spielbewegungen, Gestik, Mimik und seinem musikalischen Ausdruck (vgl. Richter 1987, 107). Künstlerische Betätigung ermöglicht ein Erleben des „Ich-Seins“ und stellt reichhaltige Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung und Persönlichkeitsentfaltung bereit. Künstlerisch-gestaltende Tätigkeit bietet daher besondere Möglichkeiten, seine eigene Identität zu gestalten. Sie ist ein wesentlicher und unersetzbarer Bestandteil der menschlichen Kultur.

Aus dem Wissen um die Bedeutung gestaltender Tätigkeit für den Menschen ergibt sich die Notwendigkeit, Räume zu schaffen und Lernsituationen zu eröffnen, in denen sich die Bedürfnisse des Menschen nach künstlerischer Betätigung entfalten können.

## 2. Musikalisches Gestalten aus musikdidaktischer Perspektive

In der abendländischen Musiktradition wird musikalisches Gestalten meist als Komposition oder Improvisation bezeichnet. Deren wesentliches Merkmal ist oftmals das schriftlich fixierte Werk, das vom Komponisten aufgrund seiner individuellen Begabung, Kreativität und umfassenden Ausbildung geschaffen wurde.

Ruft man sich jedoch die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs „Gestalt“ in Erinnerung, welcher das Aussehen, die Erscheinung, die Form, das Gebilde oder die Beschaffenheit einer Sache bezeichnet, dann umfasst eine musikalische Gestalt ebenso die belebte Ausgestaltung eines Einzeltons, die Verbindung mehrerer Töne zu Motiven, Minimalgestalten wie z. B. Anfang- und Schlusswendungen oder größere musikalische Phrasen (vgl. Richter 1995, 162f.).

Musikalisches Gestalten ist also nicht auf das „große Werk“ begrenzt, sondern beginnt bereits auf elementarer Ebene.

Gestaltungen sind schöpferische Vorgänge oder anders formuliert: Prozesse der Formgebung. In der spielerischen Auseinandersetzung mit Material (z. B. Klänge, Stein, Ton, Farbe, Bewegung, Worte) entstehen planvolle Produkte, in denen Menschen ihren Vorstellungen zu einem Thema Ausdruck und besondere Gestalt verleihen. Vor diesem Hintergrund kommt der Musikanthropologe John Blacking zu folgender Überlegung: „Art does not consist of products, but of the *process* by which people make sense of certain kinds of activity and experience“ (Blacking 1981, 12).

Der Begriff „Gestaltung“ ist also als eine Verbindung von Prozess und Produkt zu verstehen; er beinhaltet somit sowohl die Handlung als auch ihr Resultat, welche nicht voneinander getrennt betrachtet werden können. So ist die besondere Gestalt des Produkts stets verknüpft mit dem gestaltenden Menschen, seinen persönlichen Erfahrungen und Erlebnissen.

Erste musikpädagogische Impulse für einen gestaltenden Umgang mit Musik äußert bereits Jean-Jacques Rousseau, der Musikerfinden als Voraussetzung für das Verstehen von Musik begreift:

„... es genügt nicht, die Musik zu kennen, um sie wiedergeben zu können. Man muß selber komponieren und das eine muß mit dem anderen gelernt werden, sonst wird man sie niemals gut können“ (Rousseau 1762/1983, 159).

Ausgehend davon, dass das Kind von Natur aus „schöpferisch“ gestaltet (vgl. Jöde 1928), wird das freie Gestalten und Wecken der schöpferischen Kräfte im Zuge der Kunsterziehungsbewegung und der Reformpädagogik zu Beginn des 20. Jahrhunderts als wichtige Arbeitsform in den Unterricht integriert. In Sprach- und Kunsterziehung, Bewegungsimprovisation, Ausdruckstanz, Laienspiel und Jugendmusikbewegung wird dem Erlebnis, der Phantasie und dem individuellen Ausdruck Raum gegeben.

Auch die Musikpädagogik greift diese Ideen auf und integriert das Erfinden von Musik in den Musikunterricht. Ansätze von Heinrich Jacoby, Fritz Jöde, Dorothee Günther, Carl Orff und Gunild Keetmann u.a. stellen das schöpferische Musizieren<sup>4</sup> in den Mittelpunkt der Musikerziehung, die sich als Bestandteil einer umfassenden allgemeinen Bildung des Menschen versteht. Die Förderung der Ausdrucks- und Gestaltungsfähigkeit auf der Grundlage der Selbsttätigkeit wird fortan zur zentralen pädagogischen Forderung.

Ab 1960/1970 wird die avantgardistisch experimentelle Musik zum anregenden Faktor für die Musikpädagogik. In Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musik entwickeln sich neue improvisatorisch, experimentell und spielerisch ausgerichtete Ansätze vor allem bei Lilly Friedemann, Gertrud Meyer-Denkman, John Paynter und Peter Aston, Murray Schafer, Nils Hansen sowie Wilhelm Keller. In Gruppenimprovisationen und Klangexperimenten steht das forschende Experimentieren mit dem klanglichen Material aus der Spontaneität des Einfalls heraus im Mittelpunkt. Graphische Notation, Offenheit, Absichtslosigkeit, Prozesshaftigkeit und unkonventionelle Klangerzeuger schaffen neue Spielräume für das Erfinden und Gestalten von Musik.<sup>5</sup>

Um 1980 erwacht schließlich das Interesse am Schüler<sup>6</sup>. Im Zuge dessen erfährt das musikalische Gestalten im Musikunterricht einen deutlichen Aufschwung und bildet fortan einen konstitutiven Pfeiler schulischer Musikerziehung. In der deutschen Musikpädagogik ist in den folgenden Jahren der Trend zu beobachten, verschiedenste Formen produktiven Umgehens mit Musik als Erfinden von Musik (vgl. Nimczik 1997), Musikmachen oder gegenwärtig auch als Produktion zu bezeichnen. Allen Konzeptionen gemeinsam ist das Prinzip des Musikkernens anhand praktischen Musizierens, welches auf vielfältige Art eine Annäherung an Struktur, Form und Ausdruck von Musik ermöglichen soll.

In den im Folgenden chronologisch aufgeführten Publikationen spiegeln sich unterschiedliche Ansätze zum Musikerfinden wider.

---

4 Der Begriff „Schöpferisches Musizieren“ wurde in der neueren Musikdidaktik durch den Begriff „Musikerfinden“ abgelöst.

5 Siehe dazu auch die entsprechenden Veröffentlichungen von „Rote Reihe“, erschienen in den 1970er Jahren bei der Universaledition Wien.

6 In diesem Zusammenhang entstehen Ansätze wie der „schülerorientierte Musikunterricht“ (vgl. Meidel 2002 und Kraemer 2004), welche den Schüler mit seinen Interessen, Wünschen und Bedürfnissen in den Mittelpunkt des Interesses und des didaktischen Konzeptes rücken und ihn aktiv an Unterrichtsplanung, -verlauf und -auswertung beteiligen. Der erweiterte Handlungsspielraum der Schüler und die damit einhergehende Demokratisierung des Unterrichts sind seitdem aus musikdidaktischen Konzeptionen nicht mehr wegzudenken und finden in unterschiedlicher Weise Berücksichtigung.

### **Ausgewählte musikpädagogische Ansätze zum Erfinden von Musik**

- Jacoby, Heinrich (1984): Jenseits von „Musikalisch“ und „Unmusikalisch“. Die Befreiung der schöpferischen Kräfte – dargestellt am Beispiel der Musik. Hrsg. v. Ludwig, S. Hamburg: Christians.<sup>7</sup>
- Jöde, Fritz (1928): Das schaffende Kind in der Musik. Wolfenbüttel: Kallmeyer.
- Orff, Carl/Keetman, Gunild (1950ff.): Orff-Schulwerk – Musik für Kinder. Bd. 1–5. Mainz u. a.: Schott.
- Friedemann, Lilly (1969): Kollektivimprovisation als Studium und Gestaltung neuer Musik. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Paynter, John/Aston, Peter (1970/72): Klang und Ausdruck. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Meyer-Denkman, Gertrud (1970): Klangexperimente und Gestaltungsversuche im Kindesalter. Neue Wege einer musikalischen Grundausbildung. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Meyer-Denkman, Gertrud (1972): Struktur und Praxis neuer Musik im Unterricht. Experiment und Methode. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Keller, Wilhelm (1972ff.): Ludi musici. Boppard: Fidula (mehrere Bände).
- Hansen, Nils (1975): Kreativität im Musikunterricht. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Roscher, Wolfgang (1976): Polyästhetische Erziehung. Bilder, Szenen, Theorien und Modelle zur pädagogischen Praxis. Köln: Dumont.
- Rieger, Eva/Venus, Dankmar (1984): Musikmachen – der instrumentale Bereich. In: Grundlach, Willi (Hrsg.): Musikunterricht Grundschule. Düsseldorf: Schwann, S. 110–132.
- Nimczik, Ortwin (1991): Spielräume im Musikunterricht. Pädagogische Aspekte musikalischer Gestaltungsarbeit. Frankfurt: Lang.
- Schütz, Volker (1991): Musikmachen. Versuch einer didaktischen Revision. In: Lugert, W. D./Schütz, V. (Hrsg.): Aspekte gegenwärtiger Musikpädagogik. Ein Fach im Umbruch. Stuttgart: Metzler, S. 182–203.
- Motte, Dieter de la (1996): Wege zum Komponieren. Ermutigung und Hilfestellung. Kassel: Bärenreiter.
- Wallbaum, Christopher (1999): Produktionsdidaktik im Musikunterricht. Perspektiven zur Gestaltung musikalischer Erfahrungssituationen. Kassel: Bosse.

Fasst man die in diesen Publikationen formulierten Überlegungen und praktischen Arbeitsanregungen zusammen, dann kann musikalisches Gestalten folgendermaßen beschrieben werden:

<sup>7</sup> Es handelt sich um eine Zusammenstellung von Vorträgen und Aufsätzen von Jacoby, die zwischen 1921 und 1927 entstanden sind.

### **Musikalisches Gestalten ...**

- meint den vielseitigen und kreativen Umgang mit Musik,
- vermittelt über das praktische Tun Einsichten in musikalische Zusammenhänge,
- basiert auf einem breiten Musikbegriff, der vielfältige Klangphänomene einschließt,
- beinhaltet spielerisches Ausprobieren und elementare Erkundung bis hin zur konzeptionell ausgearbeiteten Gestaltung,
- schließt improvisatorische Vorgangsweisen ebenso ein wie solche, die durch traditionelle notenschriftliche Formen, durch graphische Notation oder durch verbale Konzepte bestimmt sind,
- meint sämtliche miteinander vernetzte Umgangsweisen mit Musik: Von der Rezeption über Reproduktion/Interpretation, Improvisation, Komposition, Arrangement, Transformation bis hin zur Reflexion,
- umfasst ebenso fächerverbindende Möglichkeiten wie beispielsweise das Erfinden von Musik zu Bildern, Zeichnungen, Filmen, Bewegung und Szene, als auch die Transformation musikalischer Aspekte in einen anderen künstlerischen Ausdrucksbereich, so z.B. Malen zu Musik, Tanzen zu Musik.

Musikalisches Gestalten kann in vielfältigen Bereichen und stilistischen Richtungen erfolgen, z. B.: Ensemblemusizieren, Musikmachen mit neuen Medien, Musiktheater/Darstellendes Spiel, Musik und Bewegung/Tanz, Klassische und Neue Musik, Weltmusik, Rock- und Popmusik, Jazz.

Heute besteht in der fachdidaktischen Diskussion Einigkeit darüber, dass musikalisches Erfinden und Gestalten keinesfalls in blinden Aktionismus ausarten darf. Musikalisches Gestalten sollte stets an den Anspruch gekoppelt sein, Klänge mit musikalischem Anspruch und Sinn zu erzeugen sowie Abläufe in gestalterischer Prägnanz zu entwickeln.

Zusammenfassend ergeben sich somit folgende Anforderungen, die im Musikunterricht zu berücksichtigen sind, damit vielfältige Erfahrungen möglich sind:

- Einbettung musikalischen Gestaltens in vielfältige Sozial- und Aktionsformen
- Akzentuierung einer aus der gemeinsamen Gestaltungsarbeit erwachsenden Kreativität
- Ermöglichung von (musikalischen) Urhebererlebnissen
- Einbezug aller Ausdrucksbereiche und Sinne des Menschen
- Schüler- und Lebensweltorientierung
- Berücksichtigung der unterschiedlichen Vorerfahrungen und Fähigkeiten der Beteiligten
- Verwendung vielfältiger Medien und Materialien
- Musikalisches Bewusstsein als Voraussetzung und Ergebnis
- Vielfalt, Offenheit und das Erspielen neuer Möglichkeiten als Ziel
- Zugleich Prozess- als auch Produktorientierung.

### 3. Erfahrungsbereiche musikalischen Gestaltens

Im Spannungsfeld von persönlichem Erleben, sinnlicher Erfahrung und handelndem Tun können unter den genannten Voraussetzungen vielfältige Erfahrungen gewonnen werden.<sup>8</sup>

Im Folgenden werden elf Erfahrungsbereiche vorgestellt, die sich den an musikalischen Gestaltungsprozessen beteiligten Menschen durch die Begegnung von Mensch und Musik, von Mensch zu Mensch, von Mensch und Selbst und von Musik und anderen Künsten eröffnen können (vgl. Ribke 2004, 13).

#### Sozial-kommunikative Erfahrungen

Gestaltungsprozesse entstehen im Spielraum der Begegnung von Mensch(en) und Musik. Individuelle (musikalische) Kompetenzen jedes Einzelnen können in kreative Gruppenprozesse integriert werden. Der Einzelne artikuliert sich in seiner Einzigartigkeit im Spiel mit den anderen. Zugleich erfährt sich die Gruppe als Gemeinschaft, die für den Prozess verantwortlich ist. Kooperation, Verständigung, Teamarbeit, Einigung, Konflikt- und Kompromissbereitschaft, aber auch die gegenseitige Verständigung über die in der Gruppe erfolgten (individuellen) Wahrnehmungen oder über das Gelingen des Gestalteten sind grundlegende Voraussetzungen und soziale Qualitäten des Gestaltungsprozesses in der Gruppe.

#### Ästhetische Erfahrungen

Musikalische Gestaltungsprozesse können ästhetische Erfahrungen bewirken. Der Begriff „ästhetisch“ ist jedoch nicht allein auf Erfahrungen mit Kunstwerken bezogen, sondern im ursprünglichen Sinne auf sinnlich Wahrnehmbares.<sup>9</sup> Neben der Sensibilisierung der Sinne zur Steigerung der Erlebens- und Ausdrucksmöglichkeiten werden in Gestaltungsprozessen Situationen geschaffen, in denen ästhetische Erfahrungen möglich sind. Diese

- können wir machen in Begegnung mit Objekten und Ereignissen, die wir in besonderer Weise – nämlich ästhetisch – wahrnehmen,<sup>10</sup>
- beginnen mit Sinneseindrücken, die als persönlich bedeutsam empfunden werden bzw. emotionale Anteilnahme auslösen,
- setzen eine ästhetische Haltung voraus, die durch Offenheit, Sensibilität und Empfindsamkeit gekennzeichnet ist,<sup>11</sup>
- sind an Reflexionsprozesse gekoppelt und somit erst dann ästhetisch, wenn sie zu einer Reflexion der Erfahrungssituation für die eigene Lebenswelt führen,

---

8 Oft spricht man auch von „handlungsorientiertem“ (vgl. Rauhe/Reineke/Ribke 1975 und Kraemer 2004) oder „erfahrungsorientiertem“ Unterricht (vgl. Nykrin 1978 und Scheller 1981).

9 Der Begriff „ästhetische Erfahrung“ würde eine ausführlichere Präzisierung verdienen, zumal hierzu sehr unterschiedliche theoretische Positionen bestehen (vgl. dazu die Diskussion in Rolle 1999 und Meyer 2004).

10 Mittels seines ästhetischen Empfindens kann der betrachtende Mensch Erscheinungen der Natur (Blume, Sonnenuntergang) einfach als solche oder als ein „Kunstwerk“ betrachten.

11 Eine ästhetische Haltung ist z. B. Voraussetzung dafür, dass Musik überhaupt als Musik mit musikalischer Gestalt und nicht als zufällige Ansammlung von Klängen wahrgenommen wird.

- sind privat und subjektiv, sie werden situationsbezogen von Individuen gemacht und entziehen sich jeglicher pädagogischen Planung.

### Ganzheitlich-multimediale Erfahrungen

Musikalische Gestaltungsprozesse berücksichtigen die Ganzheitlichkeit aller Lernprozesse in der Einheit von Erleben, Be-greifen, Gestalten. Sie vollziehen sich ausgehend von der psychosomatischen Einheit des Menschen als ein Lernen und Erfahren mit allen Sinnen, d.h. in Aktivitäten, die unterschiedliche Sinne als auch vielfältige Ausdrucksmodi des Menschen ansprechen (Singen, Instrumentalspiel, Tanzen, Darstellen, Zeichnen etc.).

### Interdisziplinäre Erfahrungen

Musikalisches Gestalten beinhaltet Querverbindungen zu anderen künstlerischen Ausdrucksformen. Interdisziplinarität meint jedoch kein additives Nebeneinanderstellen von Einzeldisziplinen („Nun malen wir noch ein Bild zu dem Stück!“), sondern eine integrative Vernetzung. In der spielerischen Handhabung der Strukturkorrespondenzen von Bild, Ton, Text und Bewegung sowie der unmittelbaren Transformation von Musik in Bewegung, Sprache, Bild können die Teilnehmer Gemeinsamkeiten verschiedener Kunstformen<sup>12</sup> erfahren.

### Kreativ-expressive Erfahrungen

Beim musikalischen Gestalten verleihen die Beteiligten ihren Vorstellungen zu einem Thema durch bestimmte Ausdrucksmittel Gestalt. In kreativen Prozessen entdecken die Teilnehmer eigene musikalische Gewohnheiten und Fähigkeiten, entwickeln Ausdrucks- und Darstellungsqualitäten, Imaginationsfähigkeit, Einfallsreichtum, Phantasie, Originalität, Flexibilität, Spontaneität und Kreativität. Dies zeigt sich im Suchen und Entdecken des jeweils subjektiv „Neuen“. Das Erfahren eigener Ausdrucksaktionen und deren Wirkung auf andere Menschen begünstigen eine ästhetische Einstellung zur Musik als auch die Bereitschaft für eine intensive und bewusste Auseinandersetzung mit Kunst.

### Assoziativ-imaginative Erfahrungen

Musikalische Gestaltungsprozesse stehen immer in Verbindung mit den Erfahrungen der an der Gestaltung beteiligten Menschen. Diese tragen bereits erworbene kulturelle Normen und Werte in den Prozess hinein. Daher sollten sich pädagogisch inszenierte Erfahrungssituationen um die Integration der biografischen Erfahrungen der Teilnehmenden bemühen (deren Erlebnisse, Erwartungen, Rezeptionsvermögen, Wertvorstellungen, Alter, persönliche Disposition etc.) und gleichermaßen Raum für Assoziation und Imagination bieten.

---

<sup>12</sup> In diesem Zusammenhang spricht man auch von „intermodalen Qualitäten“.



## Musikalisch-technische Erfahrungen

Grundlage musikalischen Gestaltens ist der bewusste Umgang mit musikalischen Parametern. Voraussetzung dafür sind Formbewusstsein und ein Repertoire an Gestaltungskompetenzen, die vermittelt und entwickelt werden müssen. Die Teilnehmenden lernen musikalische Erscheinungsformen, Stilmittel und Verfahren kennen und anwenden, erproben den vielfältigen Umgang mit Klangmaterial und trainieren ihre Spielfertigkeiten. Zugleich erwerben sie Kenntnisse über Tonumfang, Spiel- und Klangmöglichkeiten vorhandener Instrumente bzw. Klangerzeuger und ein praxisbezogenes Wissen über Gesetzmäßigkeiten musikalischen Gestaltens.

## Spielerisch-experimentelle Erfahrungen

Musikalisches Gestalten hat seinen Ursprung im freien, spielerischen Umgang mit Klangmaterial. Erkunden, Entdecken, Experimentieren etc. sind elementare Tätigkeiten, ebenso wie Wiederholen, Variieren, Verwandeln – kurz: das Spielen mit einer musikalischen Idee innerhalb bestimmter Regeln und Strukturen.

Ein an Gestaltungsprozessen orientierter Unterricht ist dem Spiel als Vermittlungsweg und ursprünglichste Lernform verpflichtet. Dies setzt die Berücksichtigung nicht planbarer Situationen voraus, die bewusst in den Unterricht integriert und als Spiel-Raum für Spontaneität und Kreativität begriffen werden.

## Kognitiv-strukturelle Erfahrungen

Musikalische Gestaltungen erfordern Strukturierung und Formgebung: Klangmaterial wird ausgewählt, angeeignet, kombiniert, variiert, musikalische Verläufe werden geplant, arrangiert, geübt, reflektiert und verändert unter Einbezug bestimmter Kompositionstechniken und Regeln. Um bewusst musikalisch gestalten zu können, ist also musikalisches Denken im Sinne eines Denkens in Musik<sup>13</sup> notwendig. Zugleich können dabei musikalische Denkprozesse angeregt werden, die unmittelbar aus dem musikalischen Handeln der Teilnehmer erwachsen.

## Evaluativ-reflexive Erfahrungen

Die gestaltenden Teilnehmer sind zugleich Rezipienten,<sup>14</sup> die das Gestaltete subjektiv und emotional wahrnehmen und beurteilen. Gestaltungsprozesse umfassen ebenfalls die Mitteilung und Diskussion unterschiedlicher Wahrnehmungen und Sichtweisen, damit z.B. die Gelungenheit des Gestalteten beurteilt werden kann. Urteilsfähigkeit, Reflexionsvermögen und Kritikfähigkeit werden somit angebahnt.

---

13 Von einem „Denken in Musik“ ist oftmals die Rede im Rahmen der Diskussion zum „Verstehen von Musik“ (vgl. dazu beispielsweise Gruhn 1989).

14 Hörer, Betrachter, Leser

## Persönlichkeitsbildende Erfahrungen

Musikalische Gestaltungsprozesse fördern die Entfaltung von Identität. Im handelnden Umgang mit Klang, Bewegung, Körperausdruck, Instrument, Materialien etc. werden Konzentration, Einfühlungsvermögen, Selbsttätigkeit, inneres Erleben, Selbstbewusstsein, Verantwortungsbewusstsein, Emotionalität und individueller Ausdruck angeregt. Urhebererlebnisse bewirken eine Steigerung des Lebensgefühls und der Genussfähigkeit. Wird die Konfrontation und das Sich-Einlassen auf Neues und Ungewohntes als persönliche Bereicherung erfahren, kann dies dazu beitragen, dass Wachheit und Interesse für die umgebende Welt und Toleranz gegenüber Neuem und Fremdem befördert werden (vgl. Meyer 2004, 50f.).

Zurück zur Eingangsthese: Um Musik zu be-greifen, wird Musik gemacht. Dies bedeutet: Grundlage jeglicher musikpädagogischen Arbeit bildet das anthropologische Bedürfnis des Menschen nach gestaltender Betätigung und künstlerischem Ausdruck. Ein dem musikalischen Gestalten verpflichteter Unterricht knüpft daran an. Musikalisches Gestalten öffnet Wege der Erschließung der Musik für den Mensch als auch zugleich der Erschließung des Menschen für die Musik<sup>15</sup> über vielfältige Erfahrungsbereiche, in denen sich Erfahrungen mit Musik, mit sich selbst und anderen Menschen verbinden.

## Literatur

- Abel-Struth, Sigrid (1985/2005): Grundriß der Musikpädagogik. Mainz u. a.: Schott.
- Blacking, John (1981): Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk. In: Popular Music 1, Cambridge.
- De Boer, Wolfgang (1958 ): Das Problem des Menschen und die Kultur. Neue Wege der Anthropologie. Bonn: Athenäum.
- Gruhn, Wilfried (1989): Wahrnehmen und Verstehen. Untersuchungen zum Verstehensbegriff in der Musik. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.
- Jöde, Fritz (1928): Das schaffende Kind in der Musik. Wolfenbüttel: Kallmeyer.
- Klafki, Wolfgang (1963): Das Problem des Elementaren und die Theorie der kategorialen Bildung. 2. erw. Aufl. Weinheim: Beltz.
- Kraemer, Rudolf-Dieter (2004): Musikpädagogik – Eine Einführung in das Studium. Augsburg: Wißner (= Forum Musikpädagogik Bd. 55).
- Meidel, Eva (2002): Der Aspekt der Schülerorientierung in Konzeptionen der Musikdidaktik seit 1945. Frankfurt: Lang.
- Meyer, Claudia (2004): Inszenierung musikalisch-ästhetischer Erfahrungsräume. In: Ribke, J./Dartsch, M. (Hrsg.): Gestaltungsprozesse erfahren, lernen, lehren. Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik. Regensburg: ConBrio, S. 44–52.

---

<sup>15</sup> Diese „doppelseitige Erschließung“ wurde von Wolfgang Klafki im Begriff der kategorialen Bildung beschrieben, welche dazu führt, „daß sich dem Menschen seine Wirklichkeit kategorial erschlossen hat und daß eben damit er selbst [...] für diese Wirklichkeit erschlossen worden ist“ (Klafki 1963, 298). Im Bildungsprozess verbindet sich nach Klafki also die „Aufnahme und Aneignung von Inhalten“ stets mit der „Formung, Entwicklung, Reifung von körperlichen seelischen und geistigen Kräften“ (Klafki 1964a, 33 zit. nach Peterßen 2000, 54).

- Mühlmann, Wilhelm E. (1962): Homo Creator. Abhandlungen zur Soziologie, Anthropologie und Ethnologie. Wiesbaden: o. V.
- Nimczik, Ortwin (1997): Erfinden von Musik. In: Helms, S. Schneider, R./Weber, R. (Hrsg.): Handbuch des Musikunterrichts, Bd. 3. Sekundarstufe II. Kassel: Bosse, S. 169–188.
- Nykrin, Rudolf (1978): Erfahrungserschließende Musikerziehung. Konzept – Argumente – Bilder. Regensburg: Bosse.
- Paynter, John/Aston, Peter (1972): Klang und Ausdruck. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Peterßen, Wilhelm H. (2000): Handbuch Unterrichtsplanung. Grundfragen, Modelle, Stufen, Dimensionen. 9. aktualisierte und überarb. Auflage. München: Oldenbourg
- Rauhe, Hermann / Reinecke, Hans-Peter / Ribke, Wilfried (1975): Hören und Verstehen. Theorie und Praxis handlungsorientierten Musikunterrichts. München: Kösel.
- Ribke, Juliane (2004): In Verbindung sein. Fokus und Vernetzung Elementarer Musikpädagogik. In: Ribke, J./Dartsch, M. (Hrsg.): Gestaltungsprozesse erfahren, lernen, lehren. Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik. Regensburg: ConBrio, S. 13–22.
- Ribke, Juliane/Dartsch, Michael (2004) (Hrsg.): Gestaltungsprozesse erfahren, lernen, lehren. Texte und Materialien zur Elementaren Musikpädagogik. Regensburg: ConBrio.
- Richter, Christoph (1987): Überlegungen zum anthropologischen Begriff der Verkörperung. Eine notwendige Ergänzung zum Konzept der didaktischen Interpretation von Musik. In: Schneider, R. (Hrsg.): Anthropologie der Musik und der Musikerziehung. Regensburg: Bosse, S. 73–121.
- Richter, Christoph (1995): Das musikalische Kunstwerk als Gegenstand der Musikpädagogik. In: Helms, S./Schneider, R./Weber, R. (Hrsg.): Kompendium der Musikpädagogik. Kassel: Bosse, S. 150–195.
- Rolle, Christian (1999): Musikalisch-ästhetische Bildung. Über die Bedeutung ästhetischer Erfahrung für musikalische Bildungsprozesse. Kassel: Bosse.
- Rousseau, Jean-Jacques (1762/1983): Emile oder Über die Erziehung. Vollständige Ausgabe in neuer deutscher Fassung. Paderborn: L. Schmidts.
- Schafer, Murray (1972): Schule des Hörens. Wien: Universal Edition, Rote Reihe.
- Scheller, Ingo (1981): Erfahrungsbezogener Unterricht. Praxis, Planung, Theorie. Königstein/Taunus: Scriptor.
- Seel, Martin (1996): Ethisch-ästhetische Studien. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Timmermann, Tonius (1994): Die Musik des Menschen. Gesundheit und Entfaltung durch eine menschnahe Kultur. München: Piper.
- Welsch, Wolfgang (1998): Die Aktualität des Ästhetischen. Stuttgart: Reclam.

## Aufgaben

1. Befassen Sie sich aus historischer Perspektive mit dem „Erfinden von Musik“. Lesen Sie dazu den Aufsatz von Ortwin Nimczik.
2. Nehmen Sie kritisch Stellung zu den folgenden Zitaten und versuchen Sie, beide zueinander in Beziehung zu setzen.  
„Daß praktischer Umgang mit Musik allemal der beste Musikunterricht sei, gilt als musikpädagogisches Axiom“ (Abel-Struth 2005, 212).  
„Als ausübender Musiker bin ich zu der Einsicht gelangt, daß man über den Klang nur dann etwas in Erfahrung bringt, wenn man selbst Klänge erzeugt, und daß man in der Musik nur dann etwas lernt, wenn man selber musiziert“ (Schafer 1972, 5).
3. Erläutern Sie die nachfolgende Aussage unter Bezug auf den Instrumentalunterricht: Inwiefern kann insbesondere im Instrumentalanfangsunterricht „Entdeckungslust“ und „Neugier“ initiiert und genutzt werden?  
„Wir glauben, daß die jungen Menschen auf eine Form des Unterrichts Anspruch haben, der ihrer Entdeckungslust Rechnung trägt. Denn diese Art von Neugier ist es, auf die es in erster Linie ankommt, alles andere, was zum Wissen und Können gehört, kommt dann schon nach. Ohne eine gewisse Neigung zum Abenteuer ist eine fruchtbare erzieherische Tätigkeit unmöglich“ (Paynter/Aston 1972, 15).
4. Beobachten Sie den Gruppen-Musikunterricht, an dem Sie im Rahmen Ihres Studiums teilnehmen (z.B. Ensemblemusizieren/Improvisation etc.). Welche der im Text unter Punkt 2 genannten Anforderungen musikalischen Gestaltens treffen auf diesen Unterricht zu? Welche der unter Punkt 3 genannten Erfahrungsbereiche werden in diesem Unterricht angesprochen?
5. Setzen Sie sich mit dem kulturellen Gebrauch von Musik auseinander und finden Sie heraus, welche Funktionen Musik im alltäglichen Leben übernimmt. Sie können dabei von alltäglichen Beobachtungen ausgehen als auch folgende Literatur heranziehen: Wolfgang Suppan (1984): Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik. Mainz u. a.: Schott.
6. „Musikalisches Gestalten sollte nicht nur als Dessert, sondern als Hauptgericht in den musikpädagogischen Kochbüchern angeboten werden.“  
Überprüfen Sie, welchen Anteil musikalisches Gestalten in den für Ihre Zielgruppe passenden Unterrichtsmaterialien (Instrumentalschulen, Unterrichtskonzepte, Liederbücher, Arbeitsmaterialien etc.) einnimmt.  
In welcher Art sind Gestaltungsaufgaben formuliert? Was soll gestaltet werden?
7. Wählen Sie eine der im Text unter Punkt 2 genannten Publikationen zum Musikerfinden aus und versuchen Sie, ausgewählte inhaltliche Ideen daraus in Ihren Unterricht/nächsten Unterrichtsentwurf zu integrieren.