

Gruppen tauschen ihre Kompositionen

Anregungen zum fächerübergreifenden Unterricht in der Grundschule

In der letzten Ausgabe der GMP-Seite der NMZ wurde darauf aufmerksam gemacht, daß für den fächerübergreifenden Musikunterricht trotz seiner politischen, aber auch pädagogischen Aktualität kaum Handreichungen vorliegen. Gleichzeitig wurde mit dem Abdruck eines Protokolls einer Unterrichtsstunde zu diesem Gebiet begonnen. Damit die angefangene Unterrichtsreihe sich jedoch nicht übergar zu lange Zeit hinzieht, werden im folgenden Bericht mehrere Unterrichtsstunden komprimiert dargestellt.

Bevor der Lehrer die Unterrichtsreihe fortsetzt, ist es angebracht, zum Zusammenhang von Musik — Form — Farbe — Emotion folgende Überlegungen anzustellen.

Farben = Mischungen der Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Sie unterscheiden sich in ihrer Intensität an Licht oder Pigmenten und im Grad der Ähnlichkeit zueinander.

Emotionen lassen sich nach überdauernden Grundstimmungen, Erlebnistönungen und spezifischen Gefühlen ordnen. Auch sie unterscheiden sich wie die Farben in ihrer Intensität und im Grad der Ähnlichkeit zueinander. Folgende acht Grundgefühle sind erkannt worden: Furcht, Überraschung, Traurigkeit, Ekel, Wut, Erwartung, Freude, Aufnahmebereitschaft. Sie bezeichnen jeweils einen psychischen Zustand, der aber in einen vielfältigen Handlungsablauf von gefühlsauslösendem Reiz, Erkennen der

Situation und gefühlsbedingtem Verhalten eingebunden ist.

Formen = geronnene Bewegungen, die bei der Betrachtung ihrer Entstehung zu leben und zu bedeuten beginnen. Durch die differenzierte Verwendung von Punkt, Linie und Flächennutzung sind Emotionen in abstrakten Bildern darstellbar.

Musik = vom Menschen geformtes organisierbares akustisches Material. Das akustische Material sind Frequenzen, Amplituden und Klangspektren, im engeren Sinne Geräusche, Klänge und Töne. Sie werden mit den Parametern Melodik, Rhythmus, Tempo, Harmonik, Klangfarbe usw. zu musikalischen Qualitäten organisiert. Die Formung zur musikalischen Architektur geschieht nach den Merkmalen Identität, Ähnlichkeit, Kontrast, Unähnlichkeit und Zusammenhanglosigkeit.

Diese tönend sich bewegende Konstruktion wird am Mitvollzug erlebt als Zeitgestalt. Mit der erlebten Innendynamik eines Musikstücks verbinden sich als psychische Reaktionen zwischen Erwartung und erfolgter Wahrnehmung die Emotionen. Diese psychischen Instanzen führen zur ästhetischen Urteilsbildung und einem dementsprechenden psychosomatischen Verhalten gegenüber der erlebten Musik. In der Darstellung dieser Gefühle in Form und Farbe schließt sich der Kreis zur synästhetischen Beziehung.

Protokoll der Unterrichtseinheit

Vom Lehrer werden in ausreichender Zahl Instrumente der Materialgruppen Holz, Fell und Metall zur Verfügung gestellt.

— Im Probierstadium experimentiert jeder Schüler für sich auf dem Instrument, das er vom Instrumententisch holt. (Daß das Holen der Instrumente organisiert werden muß, um Chaos zu vermeiden, versteht sich von selbst).

— Nach einer gewissen Zeit stellen sich die Schüler gemäß der Klangdauer ihrer Instrumente im Raum verteilt zum Kreis auf. Dies geschieht, indem sie dem Klang der Instrumente nachlauschen und jeden Klang in Beziehung zum Klang der anderen Instrumente setzen.

— Nun spielen sie ihr Instrument der Reihe nach, dürfen aber erst anfangen, wenn der Klang des Instruments ihres Nachbarn verklungen ist. Dadurch wird das sensilbe Reagieren auf Klangdauern geschult.

— Das Weitergeben des Klanges im Kreis kann durch das Kontaktaufnahmespiel variiert werden: Ein Instrumentalist im Kreis schaut einen ändern an und sendet diesem seinen Klang. Dabei wird erfahren, daß die Bewegungsschnelligkeit beim Zuschicken des Klanges von der Materialbeschaffenheit des Instruments abhängt. So brauchen Metallinstrumente langsamere Bewegungen als Holzinstrumente, die wegen ihrer sehr kurzen Klangdauer eine schnellere Weitergabe ihres Klanges benötigen. Der Angesprochene übernimmt den ihm zugeschickten Klang, wobei die Bewegung bei der Inempfangnahme des Klanges mit derjenigen des Absenders im zeitlichen Ablauf und in der Intensität übereinstimmen soll. Der so mit dem Klang Beschenkte sucht sich nun ebenfalls jemanden aus dem Kreis, dem er den Klang seines Instrumentes schickt. Auf diese Weise erfahren die Schüler das materialbedingte Phänomen der Klangdauer und des davon abhängigen zeitlichen Ablaufs eines Kontinuums von Instrumentalklängen.

— Als Ergebnis kann an die Tafel ein Raster gezeichnet werden, in das die verwendeten Instrumente eingetragen werden können hinsichtlich ihrer Größe, Klangeigenschaft und Verhalldauer hängen eng miteinander zusammen.

Materialbeschaffenheit	Holz	Fell	Metall
Größe			
Klangeigenschaft			
Verhalldauer			

Für die folgenden Aufgaben bilden sich Gruppen, die mit gleichartigen Instrumenten musizieren. Die Aufgaben kreisen um die Bereiche Musizieren — Komponieren — Interpretieren — Notieren, die es miteinander zu verquicken gilt.

— Je zwei Partner in einer Gruppe von Instrumenten derselben Materialbeschaffenheit tun sich zusammen. Der eine musiziert, der andere stellt den Klang dar. Die Übung besteht darin, daß derjenige, der das Instrument handhabt, sein Klangmodell wiederholen kann und der Tänzer sich in seinen Bewegungen der Klanggestalt anpaßt. Der Tänzer hat das Recht, korrigierende Vorschläge zur Klanggestaltung zu machen, die aus der Erfahrung der Umsetzung spezifischer Klänge in spezifische Bewegungen entstehen.

— Beide versuchen ihre Klang- und Bewegungskomposition zu notieren, indem sie graphische Symbole finden. Während sie mit graphischen Elementen die Eigenart ihrer Komposition darzustellen versuchen, lernen sie, daß graphische Symbole zumeist auf Absprachen zwischen Menschen beruhen, wenn sie verstanden werden sollen.

— Jedes Paar tut sich mit einem anderen Paar derselben Materialgruppe zusammen. Die Aufgabe heißt nun: „Jedes Paar lehrt das an-

dere die eigene Klang- und Bewegungskomposition.“ Somit studieren sich je zwei Paare gegenseitig ihre Kompositionen ein. Gemeinsames Ziel ist es, aus beiden Kompositionen eine neue, gemeinsame Produktion herzustellen, in der die beiden vorigen enthalten sind. Hierzu bieten sich zwei Möglichkeiten an.

— 1. Möglichkeit: Die eine Komposition wird an die andere angehängt. Hierbei geht es nur darum, einen organischen Übergang von der einen zu der anderen Komposition zu finden. Die einfachste Art besteht also darin, daß das eine Paar anfängt und das andere Paar mit seiner eigenen Komposition fortfährt. Doch sollen ja beide Paare voneinander lernen. Daher ist ein größerer Lerneffekt zu erwarten, wenn die betreffenden Instrumentalisten und Tänzer sich gegenseitig beide Kompositionen einstudieren und sie auch gemeinsam in der Abfolge der Kompositionen aufführen.

— 2. Möglichkeit: Beide Paare integrieren ihre Kompositionen zu einer neuen. Dieses Arrangement hat bereits „künstlerische“ Qualitäten. Es muß nämlich herausgefunden werden, an welchen Stellen einer Komposition Bestandteile der anderen eingebaut werden können. Hierzu ist es notwendig, daß jedes Paar beide Kompositionen gut kennt. Im gegenseitigen Vormachen, Nachmachen, Variieren, Experimentieren werden die Elemente der bisherigen Klang-, Bewegungs- und Bild-Komposition zu einer neuen zusammengefügt.

— Diese vier Personen tun sich nun mit den anderen Mitgliedern derselben Klangmaterialgruppe zusammen. Die Arbeitsphase gliedert sich in drei Stufen:

1. Jede Vierer-Gruppe führt die erarbeiteten Klang-, Bewegungs- und Bild-Kompositionen vor.

2. Danach zeigen die beteiligten Paare ihre ursprünglichen Entwürfe, aus denen die gemeinsame neue Komposition entstanden ist.

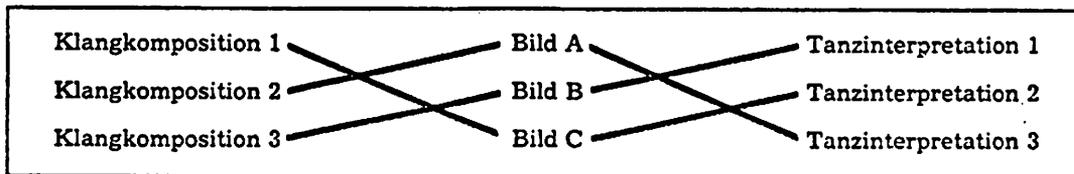
3. Nach dem nochmaligen Vorführen der neuen gemeinsamen Produktion konstruieren die beteiligten Paare (im Idealfall sind es vier Paare, es können aber auch mehr oder weniger oder auch Dreier-Gruppen sein) nun ein neues gemeinsames Stück mit integrierten Klang-, Bewegungs- und Bild-Elementen.

1. Möglichkeit: Die Kompositionen werden aneinandergespleißt.

2. Möglichkeit: Teile der Kompositionen werden ineinandergefügt. Hierbei einigt sich jede instrumentale Großgruppe auf die Beibehaltung einer ausgewählten Komposition, in die lediglich originelle Teile der übrigen Kompositionen miteinbezogen werden. Oder die Kompositionen der bisherigen Gruppen werden nach ästhetischen Gesichtspunkten, die gemeinsam entwickelt werden, miteinander verquickt. Diese Kompositionspartitur und -choreographie wird nun mit Farben ausgestaltet und auf Tonband und, wenn vorhanden, auf Videorecorder aufgenommen.

— Nachdem die drei Instrumental-/Material-Gruppen diesen Prozeß abgeschlossen haben, führt jede der drei Großgruppen im Klassenplenum die gemeinsam verfertigte Endkomposition vor. Für die Zuschauer wird zudem der Entstehungsprozeß vorgeführt. Die Komponisten und Interpreten (= Tänzer) erläutern den fragenden Zuschauern ihre Überlegungen und Entscheidungen bei der Notierung der Klang- und Bewegungsgebärden.

— Die Tonbänder (und Videoaufnahmen) können in einer Parallelklasse oder in einer anderen Schule oder auch beim Elternabend als Test bzw. Spiel genutzt werden. Die Nicht-eingeweihten erhalten dann die Aufgabe, die drei vom Tonband abgespielten Klangkompositionen dem jeweils zugehörigen Bild (und der jeweils zugehörigen Videoaufnahme von Tanzbewegungen) zuzuordnen. Ein solcher Fragebogen könnte nach der Beantwortung etwa wie folgt aussehen:



Aus der Betrachtung der Bilder im Hinblick auf ihre Formgestaltung und Farbgebung lassen sich vielfältige Beziehungen zur Klang- und Bewegungsdarstellung finden.

— Besonders intensiv beteiligen sich Schüler, wenn sie aufgefordert werden, den abstrakten Klang-, Tanz- und Bilddarstellungen Phantasiegeschichten zu assoziieren. Es zeigt sich dann meist sehr bald, daß den zueinandergehörigen Klang-, Tanz- und Bilddarstellungen gemeinsame Strukturen eigen sein müssen, die beim Hörer und Betrachter wie auch beim Musizierenden und Tänzer ähnliche emotionale Stellungnahmen hervorrufen. Wenn der mit dem Material (Klang, Bewegung, Bild) beabsichtigte Ausdruck mit dem Eindruck beim Adressaten übereinstimmt, kann die Komposition als gelungen gelten.

Von besonderem Interesse jedoch müssen für den Lehrer die vom allgemeinen Urteil abweichenden Meinungen und Interpretationen sein. Da beim kompositorischen Umgang mit klanglichem, bildlichem und tänzerischem Material zumindest im Anfangsstadium und noch weit darüber hinaus Chancengleichheit zwischen den Beteiligten besteht und somit jeder Schüler unvorbelastet vom Privatmusikunterricht frei mitmachen kann, ohne daß es ein „Richtig“ oder „Falsch“ gibt, werden auch Ansichten geäußert, die mit der (aus der Erfahrung des Lehrers zu erwartenden standardgemäßen) Gruppenmeinung nicht konform sind. Solchen „unpassenden“ Ansichten nachzugehen ist es wert, da sich hier oftmals auch verhaltensabweichende Tendenzen und Ursachen offenbaren, die als solche aber gar nicht vom Lehrer angesprochen werden sollten. Da es sich hier um die Kenntlichmachung von Perspektiven der Umweltwahrnehmung handelt, hat der Lehrer eine subtile Handhabe, mit Hilfe solcher fächerübergreifender ästhetischer Erziehung mögliche Trends der Verhaltensauffälligkeit zu erkennen und mit geeigneten Mitteln innerhalb der Gleichaltrigengruppe therapeutisch bzw. prophylaktisch einzuwirken.

Zwischen Anpassung, Konformismus und realistischer Umweltwahrnehmung ist füglich zu trennen. Daß Musik wie auch Form und Farbe geeignete Medien zur Projektion subjektiver Sinnbezüge darstellen, ist bekannt. Doch müssen diese Projektionen nicht gänzlich

unangemessen sein. Die Komplexität einer Komposition ist durchaus so beschaffen, daß sie eine Vielzahl berechtigter Positionen zuläßt.

Ein Beispiel möge dies plausibel erhellen. In einem Raum, in dem sich mehrere Personen aufhalten, sieht derjenige, der mit dem Rücken zum Fenster sitzt, beispielsweise die Tür; derjenige aber, der an der Tür sitzt, hat die Fenster im Blickfeld. Wird nach der Steckdose im Raum gefragt, ist die Wahrscheinlichkeit sehr hoch, daß die Putzfrau am schnellsten antworten weiß, wo sich diese befindet, da die Steckdose für die Putzfrau einen funktionalen Stellenwert hat. Wenn aber verschiedene Personen in einem einzigen, jedermann gleichermaßen wahrnehmbaren Raum unterschiedliche Perspektiven einnehmen, wieviel mehr ist dies dann erst der Fall beim Anhören von Musik, wo bei der psychischen Verarbeitung des akustisch Wahrgenommenen subjektive Hintergrundmechanismen entscheidend beteiligt sind und das psychosomatische Verhalten wie auch das kognitive Werturteil beeinflussen.

Es gilt daher für den Lehrer, die erhaltenen Antworten möglichst genau abzuwägen und trotzdem prinzipiell alle Meinungen als durchaus mögliche Ansichten anzunehmen. Auf diese Weise sieht sich jeder Schüler darin bestärkt, seine subjektiven Empfindungen mitzuteilen — die Notwendigkeit zu einem Konsens, um miteinander weiterarbeiten zu können, sieht in der Regel jeder ein. Trotz der Pluralität von Meinungen zur selben Sache ist es naheliegend, ästhetische Wahrnehmung eingehend zu trainieren. Daß sich überraschenderweise zumeist eine Vielzahl von Übereinstimmungen zwischen Ausdrucksgestaltung der Produzenten und Eindruck bei den Wahrnehmenden ergeben, kann in allen Altersstufen mit folgendem synästhetischen Beziehungsspiel nachgeprüft werden.

Notwendige Utensilien zur Erfahrung der meist unbewußt wirksamen Beziehungen von Strukturen der Musik-Linie-Farbe-Pantomime-Emotion sind je ein großflächiges Papier für jede sich bildende Gruppe, Farbstifte, Klangerzeuger und für jede Gruppe einen Raum, wo sie ungesehen experimentieren kann. Jede Gruppe wählt sich als Arbeitsthema eine Gefühlsdimension, wobei darauf geachtet werden muß, daß keine Gruppe die Wahl der

AUGUST/SEPTEMBER 1980

GMP

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKPÄDAGOGIK
*Redaktion: Dr. Karl Hörmann, Nienkamp 85a,
44 Münster*

anderen Gruppen kennt. Unter gleichzeitiger Berücksichtigung von Musik, Bewegungsdarstellung, Linienführung und Farbgebung wird das gewählte Thema im Gruppenprozeß bearbeitet. Wenn die Gruppen fertig sind, nimmt der Leiter die Bilder weg und gibt jeder Gruppe ein Bild, das von einer anderen Gruppe erstellt worden ist. In der 2. Phase der Übung versuchen nun die Gruppen, das fremde Bild bewegungsmäßig und klanglich zu interpretieren. Wenn diese Phase beendet ist, sammelt der Leiter die Bilder ein und reiht sie im Versammlungsraum nebeneinander.

Von dem nun erreichten Stadium aus ergeben sich mannigfaltige Varianten. Z. B. können die Bilder mit der Rückseite nach oben ausliegen. Es wird ein Bild umgedreht. Stumm beschauen sich die Teilnehmer das Bild. Dann tritt die Interpretationsgruppe hervor und stellt das Bild pantomimisch und klanglich dar. Es kann jetzt schon oder erst nach dem Auftritt der Gruppe, die dieses Bild produziert hat, danach gefragt werden, ob das durch die Vorführung bzw. durch das Bild symbolisierte Gefühlsthema von den Zuschauern erkannt worden ist.

In Verbindung von Produktion und Reproduktion eigener und fremder Gestaltungen sowie in der Analyse von Kunstwerken aus Musik, Malerei und Tanz (auf die an dieser Stelle nicht eingegangen werden kann) hat der fächerübergreifende Musikunterricht ein reiches Feld realitätsorientierter und adressatenbezogener ästhetischer Erziehung.