

Irmgard Merkt

»das klinget so herrlich, das klinget so schön« Teilhabe von Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen an der Musikkultur

1 Einleitung

Musik gehört in vieler Hinsicht zum Alltag und auch zum Sonntag von Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen. Eltern von Kindern oder Jugendlichen mit komplexen Beeinträchtigungen berichten immer wieder von positiven Reaktionen auf Musik: »Nur eines macht ihn offenbar ein wenig glücklich: Musik. Wenn er Musik hört, klopft er mit der Hand auf seinen Ball, wie auf eine Trommel.« (Fournier 2009, 22) Musik erklingt bei pflegerischen Tätigkeiten oder bei der Ergotherapie im Hintergrund, Musik ist Hintergrundkulisse im Wohnheim, Musikhören ist eine immer wieder genannte Freizeitbeschäftigung (Doose 2009), Musik ist Unterrichts- und Erlebnisgegenstand in der Förderschule (Theilen 2004) und Thema der Musiktherapie (Meyer 2010; Thoms 2013).

Das Mosaik der Konzepte, Ideen und Erfahrungsberichte im Kontext musikorientierter Aktivitäten mit Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen aller Altersstufen ist bunt und vielfältig. Wozu also noch einmal die Thematik? Anlass ist erneut die UN-Behindertenrechtskonvention (Gesetz zu dem Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen sowie zu dem Fakultativprotokoll vom 13. Dezember 2006 zum Übereinkommen der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (2008), abgekürzt oft als UN-BRK, z. B. auch durch die Beauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen). Dieses in vieler Hinsicht innovative Gesetzeswerk verlangt einen neuen Blick auf Teilhabegerechtigkeit im Kontext von Kultur. Teilhabe am kulturellen Leben wird in der UN-BRK erstmals explizit unter zwei Aspekten gesehen, unter den Aspekten *Rezeption* und *Produktion*. Unter *Rezeption* wird Teilnahme in Form des Zugangs zu Medien aller Arten, Informationen, Orten und Veranstaltungen verstanden. *Rezeption* meint also da sein, dabei sein, wahrnehmen, erfahren, reflektieren usw. Hierzu Artikel 30 Abs. 1 der UN-BRK:

- »(1) Die Vertragsstaaten anerkennen das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzunehmen, und treffen alle geeigneten Maßnahmen, um sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderungen
- a) Zugang zu kulturellem Material in zugänglichen Formaten haben;
 - b) Zugang zu Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen Formaten haben;

c) Zugang zu Orten kultureller Darbietungen oder Dienstleistungen, wie Theatern, Museen, Kinos, Bibliotheken und Tourismusediensten, sowie, so weit wie möglich, zu Denkmälern und Stätten von nationaler kultureller Bedeutung haben (Art. 30 Abs. 1).«

Produktion meint künstlerische Tätigkeit, meint gestalten von Materialien, meint aber auch darstellerische Tätigkeit als Sänger(in), Schauspieler(in), meint das Spielen von Instrumenten usw. Erstmals wird Menschen mit Behinderung in einem Text mit Gesetzescharakter dieses aktive künstlerisch-kreative Potenzial zugeschrieben. Die UN-BRK formuliert:

»(2) Die Vertragsstaaten treffen geeignete Maßnahmen, um Menschen mit Behinderungen die Möglichkeit zu geben, ihr kreatives, künstlerisches und intellektuelles Potenzial zu entfalten und zu nutzen, nicht nur für sich selbst, sondern auch zur Bereicherung der Gesellschaft (Art. 30 Abs. 2).«

Wie kann nun Artikel 30 der UN-BRK im Kontext von Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen gelesen werden? Wie können die enthaltenen Zuschreibungen verstanden werden? Welches sind geeignete Maßnahmen?

Die *eine* Antwort auf diese Fragen gibt es nicht. Es kann sie auch nicht geben, denn die Sichtweisen, Gefühle, künstlerischen Interessen und Rahmenbedingungen der Pädagog(inn)en und all derer, die kulturvermittelnd tätig sind, sind ebenso verschieden wie die der Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen aller Altersstufen. Wo also beginnen? Im Folgenden wird eine Position entwickelt, die sich an den Grundprinzipien des Lebens orientiert und auf dieser Basis das Hineinwachsen in das Leben und in kulturelle Aktivitäten begleitet und fördert. Ausgehend von dem Ansatz der *Lebenspartitur* entwickelt sich eine Folge von Ideen für kulturelle Teilhabe von Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen. Kulturelle Teilhabe meint Teilhabe an allen Ausdrucksformen der Kultur; im Bereich der Musik meint dies die Teilhabe an der gesamten Bandbreite der Musikkultur. Es gibt keine Musik, die zu *schwer* oder zu *fremd* für Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen ist, es gibt nur Musik, die Interesse weckt oder nicht, die stimuliert oder entspannt, die gefällt oder nicht. Um herauszufinden, welche Musik welche Reaktionen auslöst, muss zunächst die Bandbreite der Musikkulturen im Angebot sein – nur dann kann ausgewählt werden. Die Möglichkeit, wählen zu können, ist einer der zentralen Aspekte von Teilhabegerechtigkeit.

2 Die Lebenspartitur

Vor 100 Jahren war man der Überzeugung, das Neugeborene komme als in jeder Hinsicht unerfahrenes Lebewesen auf die Welt. Heute weiß man es besser. Alle Untersuchungen zeigen, dass Neugeborene über akustische Erfahrungsmuster verfügen und deutliche Vorlieben für Klänge und Stimmen aufweisen. In dem Film »Das Wunder des Lebens – Faszination Liebe« von Lennart Nilsson (1991) über Zeu-

gung und Wachstum des menschlichen Embryo ist die Bewegung der Samen hin zur Eizelle zu sehen und als eine Art hoher Summton zu hören: Hierauf weist Nilsson ausdrücklich hin. In der Folge bleibt es nicht beim Summton: Der mütterliche Organismus ist eine ununterbrochene Quelle unwillkürlich entstehender Geräusche: Atemgeräusche, Verdauungsgeräusche, das Rauschen des Blutes, das Geräusch des Herzschlags. Mitten in dieser recht lauten Welt von 80–95 Dezibel wächst der Embryo heran. Gelegentlich erfährt er auch Überraschendes und Besonderes: Das Geräusch eines Motors, eines Liedes, Musik.

Das Ohr selbst ist zur Halbzeit der Schwangerschaft ausgebildet. Dass Schallinformationen von diesem Zeitpunkt an zum Gehirn weitergeleitet und dort Gedächtnisspuren gelegt werden, die nach der Geburt wirksam sind – um die Anerkennung dieser Erkenntnis hat der französische Arzt Alfred Tomatis lange gekämpft. Tomatis hat vor mehr als vierzig Jahren über die psychische Bedeutung dieser Gedächtnisspuren zu sprechen begonnen (Tomatis 1987, 35 f.). Damals war das Pionierarbeit. Die Fallbeispiele zeigen, dass durchaus bekannt ist, wovon manche Dichter geschrieben haben, wie etwa Adalbert Stifter:

»Weit zurück in dem leeren Nichts ist etwas wie Wonne und Entzücken, das gewaltig fassend, fast vernichtend in mein Wesen drang und dem nichts mehr in meinem künftigen Leben glich. Die Merkmale, die festgehalten wurden, sind: Es war Glanz, es war Gewühl, es war unten. Dies muß sehr früh gewesen sein, denn mir ist, als liege eine hohe, weite Finsternis des Nichts um das Ding herum.

Dann war etwas anderes, das sanft und lindernd durch mein Inneres ging. Das Merkmal ist: Es waren Klänge.

Dann schwamm ich in etwas Fächelndem, ich schwamm hin und wieder, es wurde immer weicher und weicher in mir, dann wurde ich wie trunken, dann war nichts mehr« (Janus 1997, 35).

Ludwig Janus, Vertreter der Pränatalen Psychologie in Deutschland, verweist wie Tomatis auf das Kontinuum der Erfahrung der akustischen Phänomene: »Das vorgeburtlich Gehörte wird nachgeburtlich wiedererkannt und schlägt damit eine Brücke zwischen den Welten. Dieses Identitätsband der Töne führt durch die Fährnisse der Geburt, wie es symbolisch in Mozarts ›Zauberflöte‹ ausgedrückt ist. Aus der Musik gewinnen Tamino und Pamina die Kraft, die geburtssymbolische Initiation durchzustehen: ›Wir wandeln durch des Tones Macht froh durch des Todes düst're Nacht!« (Janus 1997, 209) Hier begegnen wir zum ersten Mal der Zauberflöte.

Die Lebenspartitur, in die wir alle hineingewachsen sind, lässt sich in grafischer Notation in sechs Zeilen darstellen; sie ist von unten nach oben zu lesen.

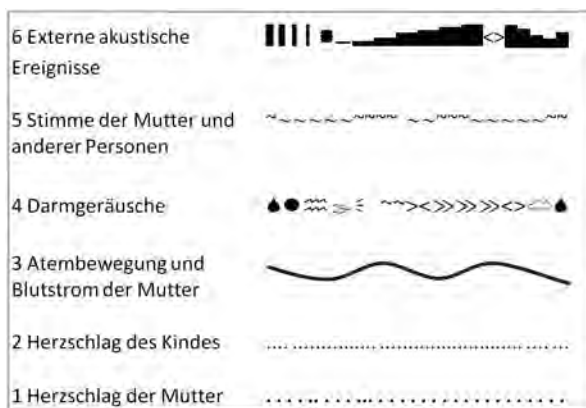


Abb. 1: Lebenspartitur 1, © Merkt

Die pränatale Schwingungswelt ist eine prämusikalische Welt. Der Herzschlag der Mutter ist der erste Puls, gleichsam der Ur-Puls des Lebens. Manchmal ist er regelmäßig, manchmal nicht. Die erste Zeile der Lebenspartitur wird später zum Rhythmus, der manchmal regelmäßig ist, manchmal *stolpert*, so wie das Herz. Zum Ur-Puls hinzu kommt als zweite Zeile der Lebenspartitur der Herzschlag des Kindes, der bereits zwischen der dritten und vierten Schwangerschaftswoche im Ultraschall als Pulsieren sichtbar wird. Wenn sich das Leben selbst in überlagernden Rhythmen entfaltet, ist es nicht überraschend, dass sich überlagernde Rhythmen später im Leben wiederfinden – in der Musik. Die dritte Zeile der Lebenspartitur ist die beständige Atembewegung der Mutter. Der Körper weitet und verengt sich, manchmal gibt es auch die Pause zwischen den Atemzügen. Die Atembewegung ist die Basis von Stimme und Melodie. Die ersten drei Zeilen der Lebenspartitur sind für den Fortgang des Lebens unentbehrlich: Das Leben ist zu Ende, wenn Atem und Herzschlag nicht weitergehen. Rhythmus und Melodie sind, wenn man so will, aus den Grundlagen des Lebens selbst geboren.

Die Darmgeräusche sind sozusagen nah am Ohr und überraschen immer wieder: Wer einmal am Bauch eines Menschen gehorcht hat, ist über die Vielfalt dessen erstaunt, was da zu hören ist. Pfeifen, Gurgeln, Gluckern, Zischen, mal nah, mal fern – es ist ein sehr räumliches Erlebnis. Diese vierte Zeile der Lebenspartitur bereitet uns – wie auch die weiteren Zeilen – auf akustische Überraschungen vor. Darauf, dass man manchmal etwas hört, manchmal nicht, und darauf, dass das, was man hört und spürt, sehr unterschiedlich sein kann. Die fünfte Zeile der Lebenspartitur stellt hier die Stimme der Mutter dar, die mit jemandem spricht. Auch wenn sich das *Unterwasserhören* im Uterus sehr anders anhört als später das *Überwasserhören* – das Kind bevorzugt vom ersten Tag an die Stimme, die es am besten kennt, die ihm im wahrsten Sinne des Wortes immer am nächsten ist. Dass Stimmen abwechselnd oder auch gleichzeitig erklingen – auch das überrascht das Kind später nicht. Es

ist grundsätzlich mit der Fähigkeit zu selektivem Hören ausgestattet und kann die Aufmerksamkeit auf eine von mehreren erklingenden Stimmen richten. Die sechste Zeile der Lebenspartitur meint die externen Klänge und Geräusche, denen sich das Kind – wie auch den anderen akustischen Phänomenen – nicht entziehen kann. Ein leiser werdender Motor, eine zugeknallte Tür, ein lauter werdendes Geräusch mit kurzem Nachklang. Die Mütter berichten, dass das Kind im Bauch mit Bewegung auf äußere Klänge und Geräusche, auch auf Musik reagiert. Die zunächst reflexhafte, später auch die bewusste Reaktion des Körpers auf Gehörtes in Form von Bewegung gehört zur Grundausrüstung des Seins.

Die Wahrnehmung der pulsierenden und geräuschhaften Welt ist untrennbar mit der Gefühlswelt verbunden. Das Kind erfährt und erlebt die Reaktionen der Mutter auf Ereignisse, es entspannt sich oder erschrickt, es krampft sich zusammen oder hält still. Die akustischen Ereignisse werden unmittelbar mit der dazugehörigen Gefühlswelt der Mutter gleichsam aufgeladen – und so erfährt das Kind, wie man sich in den verschiedenen Kontexten eben fühlt. Die akustische Welt ist von Beginn des Lebens an immer auch Gefühlswelt – und so ist es nicht überraschend, dass im weiteren Verlauf des Lebens die akustische Welt, sprich die Musik, gleichzeitig Gefühlswelt ist.

3 Lauthülle – Lautspiegel – Lautgestaltung

Der Mutterleib ist Leib- Hülle – und *Lauthülle*. Wenn das Kind die Hülle verlässt und geboren wird, kann es, wie bereits erwähnt, auf eine Vielzahl von Hörerfahrungen in Verbindung mit Gefühlserfahrungen zurückgreifen. Mit der physischen Geburt geschieht dann auch eine akustische Geburt: Das Hören unter Wasser wird allmählich zum Hören in der Luft. Etwa 10 Tage nach der Geburt verschwindet das Fruchtwasser aus dem Mittelohr und die Welt der Klänge und Geräusche verändert sich. Das Kind kann die neuen Klangwelten in bekannte Strukturen einordnen – zum Glück, denn sonst wären die vielen neuen Erfahrungen schwer zu bewältigen.

Die große neue Erfahrung ist die, dass sich das Kind allmählich als Erzeuger von akustischen Ereignissen erleben kann. Zunächst produziert es unwillkürlich eine Fülle von Geräuschen und Lauten. Geräusche bei der Nahrungsaufnahme, beim Niesen oder Husten, bei der Verdauung, zufällige Laute bei der Atmung. Sehr schnell wird die Stimme zum Instrument der Kontaktaufnahme. Schon drei Wochen alte Säuglinge verfügen über vier Arten von Schreien: den Hungerschrei, den Wutschrei, den Schmerzschrei und den Frustrationsschrei. Innerhalb kurzer Zeit lernt die Mutter, diese Schreie zu verstehen – und zu beantworten.

Das Kind bedarf dieser Beantwortung, es bedarf der Resonanz: Kinder, denen diese akustische Resonanz vorenthalten wird, entwickeln schwere Störungen, wie die Hospitalismusforschung gezeigt hat (Spitz 1967). Das Kind braucht die Resonanz, braucht den *Lautspiegel*.

»Noch bevor der Blick und das Lächeln der nährenden und pflegenden Mutter dem Kind ein visuell wahrnehmbares Bild von sich selbst widerspiegelt, das es zur Verstärkung seines Selbst und zur Entstehung seines Ichs internalisiert, stellt ihm das melodische Bad (die mütterliche Stimme, ihre Lieder, die Musik, die sie das Kind hören läßt) einen ersten Spiegel von Klängen zur Verfügung, den es zum eigenen Gebrauch übernimmt, zuerst durch sein Schreien (auf das hin die Mutter ihn beruhigt), dann durch sein Lallen und schließlich durch seine phonematischen Spiele« (Anzieu 1996, 221).

Die Erwachsenen, die das Kind versorgen, gestalten in der Regel die natürliche Alltagssituation als kommunikative Situation in *intuitiver elterlicher Didaktik* (Papoušek 1994, 31). Wie die Geschichte der Entstehung der Melodie lesen sich die Untersuchungsergebnisse von Papoušek, die die mütterliche Sprechmelodik, die melodische Geste amerikanischer, deutscher und chinesischer Mütter untersucht hat.

»Mütter wählen dem Kuckucksruf vergleichbare Rufkonturen, wenn sie sich um Blickkontakt mit dem Kind bemühen. Sie benutzen bevorzugt steigende Melodien, wenn sie die Aufmerksamkeit oder einen Beitrag zum Dialog anzuregen suchen. Sie benutzen niederfrequente, langsam fallende Melodien, um einen übererregten oder verdrießlichen Säugling zu beruhigen. Sie belohnen ein Lächeln, angenehme Laute oder andere erwünschte Verhaltensformen mit kontingenten fallenden oder steigend-fallenden Melodien« (ebd., 132).

Die Laute der Kinder werden allerdings nicht nur gespiegelt, d. h. unmittelbar imitiert, sie werden variiert und akustisch erweitert: Nur so kann das Kind auch sein Repertoire vergrößern. Es imitiert, greift auf, variiert und experimentiert – und so entwickelt sich die immer eigenständigere *Lautgestaltung*. Aus der Reaktion wird die Aktion. Im weiteren Sinn ist Lautgestaltung auch das Erzeugen von Klängen und Geräuschen durch die Bewegung von Händen und Füßen. Lautgestaltung, das sind Hände, die mit einem Gegenstand auf einen anderen Gegenstand klopfen, Füße, die auf den Boden stampfen. Das Kind erfährt auch über die akustischen Ereignisse das Gesetz von Ursache und Wirkung und vergrößert seine Reichweite mit Hilfe von Stimme und *Werkzeug*.

Warum diese Gedankenkette, warum dieser Dreischritt im Kontext Teilhabegerechtigkeit bei Kindern, Jugendlichen und auch Erwachsenen mit komplexen Beeinträchtigungen? Teilhabegerechtigkeit meint nicht, dass alle das Gleiche bekommen, sondern dass alle bekommen, was sie in ihrer jeweiligen Situation nehmen können, um sich weiter zu entwickeln. Zur Teilhabegerechtigkeit gehört, wie die UN-BRK sagt, die Zuschreibung von Potenzial, von Entwicklungspotenzial. Damit sich Potenzial entfalten kann, braucht es nicht immer, aber manchmal den Rückgriff auf den hier beschriebenen Dreischritt Lauthülle, Lautspiegel, Lautgestaltung. In der pädagogischen Umsetzung und Förderung werden aus dem Dreischritt dann im Handeln die Aktionen Lauthülle schaffen, Lautspiegelung geben, Lautgestaltung ermöglichen (Merkt 2000, 17 ff.).

Lauthülle schaffen

Lauthülle ist Höhle, Schutz, Geborgenheit, Entspannung, Da-Sein. Mancher Erwachsene kennt und genießt die Situation: Man ist gemütlich irgendwo für sich und genießt die Stimmgeräusche aus der Umgebung. Ein Teil des Genusses ist, nicht reagieren zu müssen. Man fühlt, man ist unter Menschen – man ist dabei und braucht nichts zu tun. Das ist das Wohlgefühl im akustischen Uterus, das gleichzeitig entspannt und Energie gibt.

Es gibt viele Situationen, in denen es angemessen ist, die Lauthülle für Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen zu schaffen. Ein Beispiel: Ein taubblindes Kind wird im Arm gewiegt, der Betreuer singt im entspannten Wiegenlied-Modus – aber tagsüber keineswegs ein Wiegenlied. Wiegenlied-Modus heißt: Langsames Tempo, keine großen Tonsprünge, viele Wiederholungen. Warum nicht die Zauberflöte: »Das klinget so herrlich, das klinget so schön, la la la ...« Jede Melodie, die dem Angenehm-Modus der Singenden und der Hörenden entspricht, ist geeignet, um den akustischen Uterus entstehen zu lassen. Selber Singen hat viele Vorteile: Man kann das Tempo ändern, man kann leiser und lauter werden, man kann Stellen wiederholen. Summen oder der Gebrauch von Silben wie »na na na« ist ebenso angenehm zu hören wie ein Lied. Ein weiteres Beispiel: Ein Mann mit Autismus-Syndrom möchte nicht angefasst werden, hört aber gern den Klang einer tiefen Stimme in Verbindung mit dem Klang eines Monochords. Eine entspannte Stimmimprovisation über dem Grundton des Monochords erzeugt einen meditativen Klangstrom, den man auch einfach nur genießen darf. Ein drittes Beispiel: In einer Jeki-Klasse – die Kenntnis des Großprojekts »Jedem Kind ein Instrument« wird als bekannt vorausgesetzt – an der Christy-Brown-Schule in Hertzen wird das Spiel von Instrumenten erprobt. In der Runde sitzt auch eine Betreuerin, die ein etwa 9-jähriges Kind im Arm hat. Das Kind ist wegen epileptischer Anfälle sehr sediert, es hängt mit schlaffem Körpertonus in den Armen der Betreuerin, der Kopf fällt zur Seite. Es ist nicht erkennbar, welche Impulse wahrgenommen werden können. Dennoch: Das Kind ist dabei. Die Betreuerin klopft sachte einen Rhythmus auf den Oberschenkel, streichelt dann die Arme. Es gibt keine erkennbare Reaktion. Niemand kann sagen, was das Kind erlebt.

Kulturell gedacht: Auch in einer solchen Situation gibt es keine falsche Musik. Jede Melodie aus jeder Musikkultur ist geeignet – vorausgesetzt, sie verläuft im Modus der Entspannung und Beruhigung für das Kind. Solche Melodien gibt es in allen Kulturen. Teilhabegerechtigkeit heißt, dass beim Anbieten der Lauthülle eine altersgemäße und kulturell angemessene Auswahl getroffen wird. Erwachsene Menschen mit Musik zu beglücken, die für Kinder gemacht ist, das ist allerdings in der Regel unangemessen und, um es hart zu sagen, ein unwürdiges Angebot.

In den vergangenen Jahren hat sich das Ideenspektrum im Zusammenhang mit akustisch-vibratorischen Erfahrungsangeboten sehr erweitert. Es reicht von der Nutzung des Didgeridoo und des Cajon über die Klangschalen bis zur Entwicklung

neuer Instrumente wie Klanginsel, Klangstuhl, Klangliege und Körpertambura. Alle diese Entwicklungen schaffen Hülle – und sie gehen, nicht zu vergessen, auf Klangwelten und Instrumente aus der nicht-europäischen Musikkultur zurück.

Lautspiegelung geben

Die Lautspiegelung ist Antwort, Bestätigung und bedarf der Erweiterung. Welche Laute die Kinder auch von sich geben – Juchzer, Brummen, Lachen oder auch Worte – die Laute werden unterstützend wiederholt, beantwortet, weiterentfaltet und, das ist wichtig, durch die stimmliche oder akustische Resonanz im guten Fall mit Freude gleichsam aufgetankt. In der Weiterentwicklung werden die Laute mit einer sich wiederholenden Bewegung verbunden, in ein bekanntes Lied oder in ein selbsterfundenes Spontanlied eingebaut. Teilhabegerechtigkeit bedeutet auch hier Altersangemessenheit. Altersangemessenheit bezieht im Übrigen Humor mit ein: Wortspiele, Sprachwitze, Silbenspiele, das Spiel mit Überraschungen, mit Bejahung und Verneinung, mit Pausen, die Reaktionen provozieren, Spiele mit Gesten – alles ist möglich. Es ist grundsätzlich hilfreich, wenn die Lautspiegelung auch den Spielenden Spaß macht. Erinnern Sie sich an die intellektuelle und gefühlte Freude, die es macht, mit Kindern Sprachquatsch und Unsinn zu machen? Silbenketten zu wiederholen und abzuwandeln? Etwas von dieser elementaren Freude in die musikorientierte Arbeit mit Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen einzubringen, ist hilfreich für alle Beteiligten. Wahrscheinlich haben Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen mehr Sinn für Humor als wir vermuten.

Lautgestaltung ermöglichen

Lautgestaltung ermöglichen, das ist Handlung, Experiment, Erfahrung und schließlich Produktion. Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene lernen immer wieder durch Nachahmung und durch erforschendes Ausprobieren. Je mehr das Ausprobieren unterstützt wird, desto intensiver wird die Phase des Forschens und Experimentierens. Der Weg, Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene mit komplexen Beeinträchtigungen darin zu unterstützen, ihre Neugier zu leben und ihren Erfahrungshorizont zu erweitern, ist in jedem Fall ein körperlicher Weg. Der musikalische Weg ist per se ein ganzkörperlicher Weg: Die Schwingungsempfindung ist ganzkörperlich, die Bewegungsreaktion erfasst den ganzen Körper. Aus der Vibrationswahrnehmung, aus der Stimulation wird die körperliche Aktion.

Aus einer unwillkürlichen Körperaktion entsteht ebenso Musik wie aus der willkürlichen – vorausgesetzt, es gibt die richtigen Bedingungen. Ein Instrument, das aus beidem, aus der unwillkürlichen und der willkürlichen Aktion Musik werden lässt, ist die sogenannte *Variable Klangwiege*. Das für therapeutische Zwecke entwickelte Instrument – es dient natürlich ebenso auch der Klangerfahrung und pädagogischen Zwecken – ist ein hölzernes Halbrund von etwa zwei Metern Länge, in das man

sich hineinlegt. An der Längsseite der Grundkonstruktion können nun verschiedene Klangelemente angebracht werden, die sowohl von der Person in der Klangwiege zum Klingeln gebracht werden kann, als auch von neben der Klangwiege Sitzenden gespielt werden. Ein anderes Großinstrument ist die sechseckige *Klanginsel*, auf die man sich legt. Sie nutzt als Multifunktionsinstrument auch moderne Elektronik. An verschiedenen Stellen ist sie mit Tonabnehmern ausgestattet. Wird zum Beispiel an einer Stelle auf der Klanginsel ein Fuß bewegt, gibt es einen Klang, wird an einer anderen Stelle die Hand bewegt, gibt es einen anderen. Die Tonabnehmer unter der Liegefläche können mit zahlreichen Klängen belegt werden, so dass sich nach Vorlieben und Interessen ein *Körperorchester* zusammenstellen lässt.

Ein Instrument, auf das man sich setzt, ist das Cajon: Eine Holzkiste mit metallischem Innenleben, das mitklingt, wenn die Vorderfläche mit den Handflächen geschlagen wird. Die Big Bom, eine Schlitztrommel, die so groß ist, dass man sich darauf legen kann, ist leider aus dem Sortiment der ehemaligen Herstellerfirma Schlagwerk Klangobjekte genommen, es gibt allerdings noch kleinere Schlitztrommeln, die man auf den Schoß legen oder in den Arm nehmen kann. Das elementarste Erleben des Musikmachens ist die Klang- oder Ton-Erzeugung mit dem Schlag der Hand oder durch die Bewegung der Finger – das Gesetz von Ursache und Wirkung wird körperlich erfahren.

Die willkürliche, die bewusste körperliche Aktivität mit dem Ziel der Produktion von Klängen oder Geräuschen – dies ist das Erleben des Gesetzes von Ursache und Wirkung. Es ist Ziel jeder Pädagogik, dieses Gesetz erfahrbar zu machen und eine möglichst große Bandbreite der Gestaltungsmöglichkeiten innerhalb dieses Gesetzes zu vermitteln.

So kann der Weg sein: *Von der Lauthülle zum Lautspiegel zur Lautgestaltung*. Welche Facetten dieser drei Erfahrungs- und Gestaltungsbereiche der Mensch in seiner Lebenszeit angesichts seiner persönlichen Bedingungen braucht oder bevorzugt, welche Facetten musikorientierten oder auch musikalischen Handelns er gestaltet – das bleibt zunächst offen. Es gibt immer ein Hin und Her zwischen den drei Bereichen. Musikhören ist immer Lauthülle – das trifft für alle Menschen zu. Lernen durch Nachahmung und Variation – auch das trifft für alle Menschen zu – ebenso wie alle Menschen über das Potenzial verfügen, aus Lauten und Klängen akustische Abfolgen oder auch musikalische Abfolgen zu machen.

4 Mehr als das Elementare

Der Begriff des Elementaren war insbesondere in der Musikpädagogik lange geprägt von einem Zitat von Carl Orff. Orff, der in der musikpädagogischen Welt als Begründer des Orff-Schulwerks gilt, obwohl Gunhild Keetman in gleicher Weise am Entstehen des Schulwerks beteiligt war, schreibt im Jahrbuch des Orff-Instituts

1963: »Elementare Musik ist nie Musik allein, sie ist mit Bewegung, Tanz und Sprache verbunden, sie ist eine Musik, die man selbst tun muss, in die man nicht als Hörer, sondern als Mitspieler einbezogen ist. Sie ist vorgeistig, kennt keine große Form, keine Architektonik, sie bringt kleine Reihenformen, Ostinati und kleine Rondoformen. Elementare Musik ist erdnah, naturhaft, körperlich, für jeden erlern- und erlebbar, dem Kinde gemäß« (Orff 1964, 16). Das Zitat zeigt in seiner Zeitgebundenheit ein sehr dezidiertes und aus heutiger Sicht enges Verständnis von Musik. Man kann Orff auch so lesen: Die elementare Musik ist eine zwar durchaus eigenwertige, aber dennoch letztlich nur notwendige Vorstufe zur eigentlichen Musik: Die eigentliche Musik ist geistig, kennt die große Form, die Architektonik, überwindet das Erdnahe, Naturhafte. In Werken abendländischer Musikkultur gesprochen wäre die eigentliche Musik dann die Symphonie, das Oratorium, die Oper. Der Weg ist also der von der elementaren Musik hin zum Kunstwerk. Dass Orff als Komponist, der er in erster Linie war, so denkt, ist nicht verwunderlich. Was aber von diesem Denken bleibt, ein bestimmtes oder eher unbestimmtes Gefühl von der Existenz eines *Nicht* oder eines *Noch-Nicht* oder sogar eines *Nie* im Zusammenhang mit dem Begriff des Elementaren. Das Verbleiben im Elementaren wäre nach diesem Verständnis auf jeden Fall ein Defizit. Die Vorstellung eines *Noch-Nicht* ist nun in der Arbeit mit Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen wenig hilfreich, denn sie würde alle Aktivitäten und Lebensäußerungen immer im Bereich des Uneigentlichen oder eben des *Noch-Nicht* ansiedeln. Deshalb wird im Folgenden ein anderes, ein neues Verständnis elementarer Musik vorgeschlagen, das den Aspekt des *Noch-Nicht* überwindet und die Idee eines gemeinsamen Seins in einer befriedigenden (musikbetonten) Gegenwart propagiert.

Das Elementare ist das Ganze: Musikmachen und Musikhören

Das Konzept *Elementare Musik*, wie es hier skizziert wird, bezieht sich auf die beiden grundlegenden Aktivitäten des Musikmachens und des Musikhörens in Verbindung mit den Zeilen und Elementen der Lebenspartitur. Die Trennung des Elementaren vom Elaborierten, des Einfachen vom Komplexen wird in dem hier vorgeschlagenen Konzept aufgehoben. Diese Trennung stellt im Umgang mit den Künsten generell eine Barriere für das Denken und auch für das Handeln dar. Nur zu oft werden Zuschreibungen von Potenzialen, ausgerichtet an Lebensaltern oder Entwicklungsaltern zu Hindernissen: Ausdifferenzierte und sogenannte anspruchsvolle Musik wird gerade auch Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen nicht angeboten oder vermittelt, weil man denkt, die Hörenden könnten diese oder jene Musik nicht adäquat hören. Aber: Was ist adäquates Hören, was ist adäquates Wahrnehmen von Musik, was ist adäquates Machen von Musik? Natürlich gibt es unterschiedliche Arten, Musik zu hören oder auch Musik zu machen: Adäquates Hören ist die individuelle Resonanz, das individuelle Berührtsein von Musik – und in diesem Sinne kann

es kein inadäquates Hören oder Machen von Musik geben. Mozart hat es geliebt, wenn die Leute auf der Straße seine Melodien gepfiffen haben – er fand dies offenbar eine angemessene Rezeption seiner musikalischen Ideen und in diesem Sinne eine adäquate Reaktion. Adäquates Musikmachen ist das Musikmachen, das genau das Potenzial deutlich werden lässt, das im gegenwärtigen Moment zur Verfügung steht. Adäquat – das kann der eine Ton sein, der mit der Handchime angeschlagen wird und es kann die virtuose Arie sein.

Aktivierendes Musikmachen

Die Aktivität des Musikmachens ist die Umsetzung der Lebenspartitur in eine musikalische Partitur. Die Lebenspartitur wird zur musikalischen Partitur, sie wird in gestaltete Klänge übersetzt. Dabei gibt es zunächst keine bestimmte klangliche Welt: Zur Umsetzung können alle erdenklichen Klang- und Geräuscherzeuger genutzt werden – alle Gegenstände, alle Instrumente einschließlich des Körpers. Die Lebenspartitur wird bei jeder Gestaltung oder Aufführung anders klingen, je nach Auswahl der Instrumente, der Gestaltung der Tempi usw. Die akustisch gestaltete Lebenspartitur ist ein Thema mit Variationen – wie das Leben selbst. Ein Beispiel für eine Version mit Alltagsgegenständen, Körper und Stimme zeigt die Lebenspartitur 2.

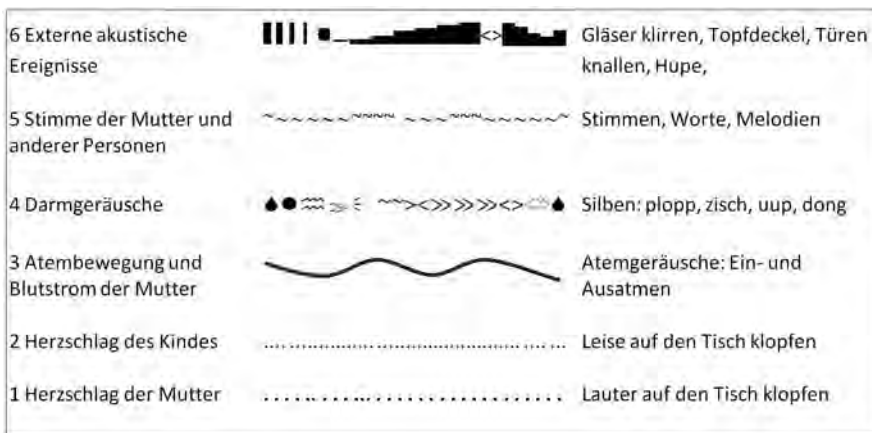


Abb. 2: Lebenspartitur 2, © Merkt

Werden die Zeilen von einer einzelnen Person nacheinander in Folge gespielt – erst Zeile 1, dann zwei, dann drei usw., entsteht ein überwiegend leises und feines Musikstück, das die Umsetzung einer grafischen Partitur ist. Steht eine Gruppe zur Verfügung kann die Partitur auch aufeinander aufbauend musiziert werden. Zunächst Zeile 1, dann Zeile 1 plus Zeile 2, dann die Zeilen 1, 2 und 3 usw. Zeile 1 erklingt also am längsten – sie ist die Basis des ganzen Stücks – wie der Rhythmus die Ba-

sis des Lebens ist. Das musikalische Ergebnis klingt ein wenig nach Neuer Musik, benutzt man Alltagsgegenstände, Stimme und Körper. Wird die Partitur nur mit Stimmen oder mit traditionellen Instrumenten gestaltet, ergeben sich auch Stücke a capella oder Stücke mit dem Charakter klassischer Musik. Die Atembewegungen und die Stimmen werden zur Melodie, alle anderen Zeilen der Partitur werden rhythmische Elemente, die mit verschiedenen Instrumenten auch auf Tonhöhen gespielt werden können.

Spürendes Musikhören

Das gestaltete Musikhören oder besser gesagt, das spürende Musikhören kommt in Anwendung bei Menschen, die selbst nicht über ein Bewegungsrepertoire zu Musik verfügen: Ihr Körper empfängt dann die Impulse durch Berührung von außen. Der Herzschlag wird auf die Handinnenfläche geklopft, die Arme spüren beim Auf und Ab der Melodie eine streichelnde Berührung, das Hoch und Tief der Melodie wird auf den Handflächen nachgezeichnet, die Arme oder auch die Beine werden zur Musik bewegt. Vielleicht ist auch die Übernahme von Bewegungen aus den Kommunikationssystemen für Taubblinde wie dem Lormen oder dem Taktilen Gebärden (Sabel 2004) oder auch aus der Gebärdensprache (Weber-Guskar 2008) denkbar? Voraussetzung für die Anwendung des spürenden Hörens ist ein gutes und sicheres Gefühl dafür, ob die Berührung als angenehm empfunden wird oder nicht. Nichts ist so unangenehm wie eine ungewollte Berührung – dies gilt für alle Menschen und gerade auch für Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen. Eine angenehme Berührung führt aber auch zu vertiefter Körperwahrnehmung und Körperbewusstsein.

Das Hören und Erleben von Musikstücken im Sinne des *Spürenden Hörens* ist nicht auf bestimmte Musik eingegrenzt: Kein Musikstück, keine Musikkultur ist ausgeschlossen. Alle Musikstücke der Welt bestehen aus den Elementen und Strukturen der Lebenspartitur. Kleiner Hinweis: In Partituren der Kantaten von Johann Sebastian Bach wie generell in der Musik der Barockzeit werden die Strukturen der Lebenspartitur besonders deutlich. Der Basso Continuo ist das rhythmische Gerüst, sprich der Herzschlag, darüber entfalten sich die Klänge der verschiedenen Instrumente und Stimmen.

Mitspielendes Hören

Der gehörten Musik, Klänge und Geräusche hinzuzufügen, ist eine pädagogische Methode, die als *Mitmachmusik* schon lange bekannt ist: Von einem Tonträger wird Musik gespielt, und zum gehörten Musikstück werden Instrumente gespielt. Die Schwierigkeitsgrade sind dabei recht unterschiedlich: Vom einfachen Mitklatschen bis zum differenzierten Einsatz von Instrumenten ist alles möglich.

Ein Beispiel, das hier etwas ausführlicher dargestellt werden soll ist das Duett zwischen Papageno und Pamina »Das klinget so herrlich« aus der Oper *Die Zauber-*

flöte von Wolfgang Amadeus Mozart. Die Situation: Papageno und Pamina wollen aus der Gefangenschaft des Monostatos entfliehen, der wiederum für Sarastro, den Herrscher des Weisheitstempels, arbeitet. Die Flucht wird entdeckt und Monostatos und die Sklaven umringen die Flüchtenden. Papageno erinnert sich gerade noch rechtzeitig an das Zaubermittel, das ihm von seiner Herrin, der Königin der Nacht, gegeben wurde – an das Glockenspiel. »Wer viel wagt, gewinnt oft viel! Komm, du schönes Glockenspiel, lass die Glöckchen klingen, klingen, dass die Ohren ihnen klingen!« Das Glockenspiel erklingt und verzaubert die Verfolger sofort, sie beginnen zu tanzen und vergessen die Verfolgung der Flüchtenden: »Das klinget so herrlich, das klinget so schön, lara la la la larala, la la, rala. Nie hab ich so etwas gehört und gesehen, larala la la larala, lala la rala.« (Mozart, Wolfgang Amadeus; Soldan, Kurt (1960, 76). Diese volkstümlich gehaltene Melodie kann sofort mitgesungen werden, sie findet sich im Übrigen wieder in dem Kinderlied »In meinem kleinen Apfel, da sieht es lustig aus, es sind darin fünf Stübchen, grad wie in einem Haus [...]« (Weber-Kellermann 2011, 109).

Abb. 3: »das klinget so herrlich«, © Merkt

Eine Mitspielmusik entsteht, wenn die Grundtöne der Dreiklänge mitgespielt werden, auf denen die Melodie aufgebaut ist. Zum Text passende Instrumente sind in diesem Fall Glocken oder glockenähnliche Instrumente. Es gibt auf dem Instrumentenmarkt für die Musikpädagogik gestimmte Glocken: Montessori-Glocken, die auf einem Brett montiert sind und angeschlagen werden oder farbige Glocken (in einem Satz von 8 Glocken), die geschüttelt und so zum Klingen gebracht werden. Schön

und lang nachhallend klingen die sogenannten Handchimes: Gestimmte Metallstäbe mit darauf befestigten Schlegeln, die sich bei Bewegung selbst zum Klingen bringen.

Das unmittelbare Mitspielen zu einer Tonaufnahme dieser 17. Szene der Zauberflöte ist wenig empfehlenswert, weil das Tempo der Aufnahme hoch ist und in der Regel nicht reguliert werden kann. In langsamerem Tempo gesungen entfaltet sich der freundliche Zauber diese Melodie ohnehin besser. In der Einzelarbeit oder auch in der Gruppe wird die Melodie mit Text gesungen – für Nichtgeübte ein wenig tiefer als im Original. Drei Glockentöne oder drei Handchimes braucht man zur Begleitung. Steht die Melodie wie im Tonbeispiel in D-Dur, braucht man die Töne d, a und g.

Jeder Musik ist das Elementare inne. Den Weg der Entwicklung mit Hilfe der Musik und den Weg der Musik mit Kindern mit komplexen Beeinträchtigungen möglichst weit und möglichst intensiv gehen zu können – darin unterstützen viele, die die Musik lieben, diejenigen, die das musikalische Angebot gebrauchen und auch nehmen können. Schön ist es, wenn es gelingt, die Sinne dazu zu verführen, gerne tätig zu sein. Am schönsten ist es, wenn es im Musikunterricht und in der Förderung durch Musik gelingt, der Zustimmung zum Leben Ausdruck zu verleihen.

Vielleicht liegt auch darin die Macht der Musik: Sie erinnert uns immer an die frühesten Phasen des Eintritts in das Leben. Musik hat dieselbe Anmutungsqualität wie die ersten Lebenserfahrungen selbst. Musik hat mit Schwingung und Puls immer auch pränatale Qualitäten. Musikhören und Musikmachen schließen auf dem Weg über das Körpergedächtnis an diese Erfahrungen an und ermöglichen ein Weitergehen in die Welt der Erfahrung und Entfaltung. Gleichzeitig verweist das verfließende Medium Musik auch immer auf den Fortgang der Zeit und darauf, dass es nichts zu erleben gilt als die Teilhabe am gegenwärtigen Moment.

Literatur

- Anzieu, Didier (1996): Das Haut-Ich. Frankfurt am Main.
- Bbeauftragte der Bundesregierung für die Belange behinderter Menschen (<http://www.behindertenbeauftragte.de/DE/Koordinierungsstelle/UNKonvention/UNKonvention.html>) (28.12.2015).
- Doose, Stefan (2009): Unterstützte Beschäftigung: Berufliche Integration auf lange Sicht. Zusammenfassung der Ergebnisse der Verbleibs- und Verlaufsstudie. In: Zeitschrift für Inklusion, 01.02.2009 <http://inklusion-online.net/index.php/inklusion-online/article/view/179/179> (12.11.2015).
- Fournier, Jean Louis (2009): Wo fahren wir hin, Papa? Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Gesetz zu dem Übereinkommen der Vereinten Nationen vom 13. Dezember 2006 über die Rechte von Menschen mit Behinderungen. In: Bundesgesetzblatt Jahrgang 2008 Teil II Nr. 35, ausgegeben zu Bonn am 31. Dezember 2008. <http://www.un.org/Depts/german/uebereinkommen/ar61106-dbgbl.pdf> (12.11.2015).

- Janus, Ludwig (1997) (Hrsg.): *Wie die Seele entsteht: unser psychisches Leben vor und nach der Geburt*. Heidelberg.
- Merkt, Irmgard (2000): *Ein Lied für Christina*. In: Merkt, Irmgard (Hrsg.): *Ein Lied für Christina*. Regensburg, 15–23.
- Meyer, Hansjörg (2010): *Komponisten mit schwerer Behinderung: Fallgeschichten aus der Musiktherapie*. Freiburg im Breisgau.
- Mozart, Wolfgang Amadeus/Soldan, Kurt (1960) *Die Zauberflöte*. Oper in 2 Aufz. Klavierausz. Nach d. in d. Preußischen Staatsbibl. In Berlin befindlichen Autogr. Leipzig.
- Nilsson, Lennart (1991): *Das Wunder des Lebens – Faszination Liebe*. DVD Universum-Film GmbH.
- Papoušek, Mechthild (1994): *Vom ersten Schrei zum ersten Wort: Anfänge der Sprachentwicklung in der vorsprachlichen Kommunikation*. Bern.
- Sabel, Stephania (2004): *Der taubblindengerechte Gottesdienst für und mit erwachsenen Menschen mit Taubblindheit und geistiger Behinderung*. Hamburg.
- Spitz, René (1967): *Vom Säugling zum Kleinkind*. Stuttgart.
- Theilen, Ulrike (2004): *Mach Musik! Rhythmische und musikalische Angebote für Menschen mit schweren Behinderungen*. München.
- Thoms, Karin (2013): »Die Schwere der Behinderung ist nur scheinbar ein Hindernis ...« Schnurkonstruktionen und Hilfsmittel zum Instrumentalspiel in der Arbeit mit schwerst mehrfachbehinderten Kindern und Jugendlichen. In: *Musiktherapeutische Umschau*, 34(3), 274–286.
- Tomatis, Alfred (1987): *Der Klang des Lebens. Vorgeburtliche Kommunikation – die Anfänge der seelischen Entwicklung*. Hamburg.
- Orff, Carl (1964): *Das Schulwerk – Rückblick und Ausblick*. In: *Orff-Institut Jahrbuch 1963* Mainz, 16–21.
- Weber-Guskar, Johanna (2008): *Musik und Gebärdensprache*. Wien. http://othes.univie.ac.at/3436/1/2008-12-15_0071026.pdf (12.11.2015).
- Weber-Kellermann, Ingeborg (2011): *Das Buch der Kinderlieder. 235 alte und neue Lieder; Kulturgeschichte- – Noten – Texte. Mit Klavier- und Gitarrenbegleitung*. Mainz.

Internetquellen

- Cajon: <http://www.schlagwerk.de/> (12.11.2015)
- Klanginsel: <http://www.klanginsel.de/klanginsel.html> (12.11.2015)
- Klangstuhl: <http://www.deutz-klangwerkstatt.de/> (12.11.2015)
- Körpertambura: <http://www.deutz-klangwerkstatt.de/> (12.11.2015)
- Variable Klangliege: <http://www.harfenklang.de/Klangwiege1/Klangwiege1.html> (12.11.2015)

