

François Thurneysen

Musik in der Erziehung

Einige Gedanken zur Musik, angeregt durch eine Berliner Untersuchung über die Wirkung der Musik auf Kinder

Seit jeher hat die Musik den Menschen in seinem Dasein begleitet. Wieweit man auch in der Geschichte der Menschheit zurückblickt, auch bis in die vorhistorischen Zeiten der Sagenwelt: Immer wieder stösst man auf Zeugnisse, die belegen, dass die Musik für den Menschen wichtig war.

In jüngster Zeit wurden verschiedentlich – auch in der Schweiz – die Einflüsse und Wirkungen der Musik auf Schülerinnen und Schüler und die Menschen allgemein wissenschaftlich untersucht. Eine langjährige und aufwändige Studie hat unter der Leitung des deutschen Musikpädagogikprofessors Hans Günther Bastian an sieben Berliner Grundschulen stattgefunden. Während der gesamten sechsjährigen Grundschulzeit wurden fünf sogenannte Modellklassen beobachtet und mit zwei Kontrollklassen verglichen. In den Modellklassen erhielten die Kinder zwei Wochenstunden Musik und alle Schülerinnen und Schüler lernten ein Instrument und spielten in Ensembles mit. Die beiden Kontrollklassen waren zwei «normale» Grundschulklassen.

Studie mit sensationellen Resultaten

Die Untersuchungsergebnisse wurden letztes Jahr publiziert. Diese waren geradezu sensationell. Sie haben zum ersten Mal in dieser Deutlichkeit und Ausführlichkeit bestätigt, was die Menschheit seit jeher ahnte und wusste und was man bereits im Denken der griechischen Antike antrifft, deren Ethoslehre der Musik einen hohen Stellenwert in der Erziehung junger Menschen beimass: Die Musik fördert das soziale Verhalten und das Wahrnehmungsvermögen (Intelligenz). Die Neigung, Schüler aus der sozialen Gemeinschaft auszuschliessen, ist in den Modellklassen klar geringer. Trotz zeitlich grösserem Aufwand, bedingt durch den Aufwand für die musikalische Praxis – Instrumentalunterricht und Üben, Ensembles – schafften die Schüler der Modellklassen den Schulstoff erfolgreicher als jene der Kontrollklassen. Nicht nur die schulisch «starken», sondern auch die eher «schwächeren» Schüler vermochten ihr Potenzial augenfällig zu entwickeln. Die Studienergebnisse sollen hier nicht detailliert wiedergegeben werden. Sie können in einem Taschenbuch nachgelesen werden (s. Kasten).

Im Folgenden wird versucht, Antworten auf die Frage, warum dem so ist, zu bekommen, indem wir einfach beobachten und uns vergegenwärtigen, was eigentlich geschieht, wenn Schüler und Menschen ganz allgemein sich mit Musik befassen, wenn sie ein Instrument spielen und gemeinsam musizieren.

Suche nach dem idealen Klang

Wenn ein Schüler beginnt, ein Instrument zu spielen, wird eine der ersten Aufgaben sein, einen schönen, gut geführten und geformten Ton zu bilden. Spielt dieser Schüler ein Streichinstrument, wird er lernen müssen, den Bogen regelmässig und

frei über die Saiten zu streichen. Spielt ein Schüler immer mit sehr wenig Bogen – das wird wahrscheinlich eher ein etwas schüchterner, vielleicht introvertierter Schüler sein –, wird er lernen müssen, mit viel Bogen zu spielen, um dem Ton mehr Klang zu geben. Umgekehrt wird ein Schüler, der



Zusammenspiel als Lebensschule: Das Jugendsinfonieorchester von Konservatorium Musikschule Zürich unter Marc Kissóczy

Foto: Patrick Gutenberg

frei immer gleich den ganzen Bogen braucht – das wird eher ein etwas draufgängerischer und extrovertierter Schüler sein –, feststellen müssen, dass er so nie einen intensiven, langen Ton hinkriegt oder bei musikalischen Phrasen immer nur wenige Töne spielen kann, ohne den Bogen wechseln zu müssen. Er wird lernen müssen, seiner schönen und freien Bewegung eine Gegenkraft, eine «Bremse» entgegenzustellen, damit sein Ton stabilisiert werden kann. Genauso lernt der Spieler eines Blasinstrumentes die Luft so durch sein Instrument zu führen, dass sie einerseits frei und ungehindert – vor allem im Hals- und Gaumenbereich – fließen kann, dass sie aber auch aktiv gesteuert und zurückgehalten werden muss durch das Zwerchfell. Einen schönen Ton auf seinem Instrument findet der Schüler dann, wenn es ihm gelingt, zwei einander entgegengesetzte Pole, hier das Fliessen- und Gleitenlassen, dort das Zurückhalten und Bremsen, in ein Gleichgewicht zu bringen. Der Chinese würde sagen, einen Ausgleich zwischen Yin und Yang zu schaffen.

Gestalten von Phrasen und Melodiebögen

Gleiches können wir beobachten, wenn wir uns nicht auf den einzelnen Ton beschränken, son-

dern ganze Phrasen und Melodiebögen betrachten. Der Schüler muss lernen, eine musikalische Phrase im Takt zu spielen. Wie schwierig mag das bisweilen sein! Wenn er so weit ist, dass er dazu in der Lage ist, wird er vielleicht feststellen, wie «unmusikalisch» eine korrekt gespielte Melodie sein kann. (Rhythmisch absolut korrekt beispielsweise sind jene klassischen Melodiefetzen, die als Ruftöne bei Mobiltelefonen Verwendung finden. Mit Musik haben diese allerdings nichts mehr zu tun.) Er wird lernen, den Takt etwas auszureizen, den Takt bewusst zu strapazieren. Er wird lernen, dass eine Achtelnote nicht einfach gleich Achtelnote ist, sondern, dass je nach musikalischem Zusammenhang die eine Achtelnote etwas gedehnt, die nächste vielleicht etwas beschleunigt werden muss. Er wird vielleicht lernen, dass man mit dem Ausreizen des Taktes manchmal sehr weit gehen kann bis nahe daran, dass der Takt umkippt. Die Musik kann so eine ungemeine Kraft und Intensität erhalten. Auch hier gilt also, dass zwei einander entgegengesetzte Kräfte gebändigt und einbezogen werden wollen.

Wer einmal eine pulsierende Begleitfigur mit repetierten Achtelnoten hat spielen müssen, mag festgestellt haben, wie die Stabilität einer solchen Figur, aber auch die Spannung, der «Swing», solcherart erreicht wird, dass man innerlich gleichzeitig die musikalische Figur laufen lassen und zurückhalten muss.

Ein schön geführtes Ritardando gelingt nur, wenn man gleichzeitig zum Abbremsen des musikalischen Flusses (den das Ritardando impliziert) sehr stark nach vorn denkt, sehr die Musik laufen lässt. Analoges gilt fürs Accelerando und jegliches Rubato. – Yin und Yang auch hier.

Beim virtuosen Spiel beobachten wir wieder diese gleiche Gesetzmässigkeit. Vordergründig könnte man glauben, bei virtuoser Musik gehe es darum, die vielen Noten möglichst schnell zu spielen. Wie oft erleben wir, dass Schülerinnen und Schüler bei schnellen Passagen strucheln, weil sie diese zu schnell spielen, die Kontrolle verlieren, bei ihrem Spiel am Limit ihrer Fähigkeiten die «Bremse» vergessen, die dem Entgleiten entgegen wirkt. Und wie wohl fühlt sich der Instrumentalist, wenn er auch im schnellen Spiel spüren kann und darf, dass er Zeit hat, all die vielen Noten zu spielen. Auch hier wirkt

Literatur

- Hans Günther Bastian: *Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen*. Mit CD-ROM. Mainz: Schott 2000 (ED 9266).
- Hans Günther Bastian: *Kinder optimal fördern – mit Musik*. Mainz: Schott 2001. (Taschenbuch)

neben dem einen Pol (schnell spielen) der Gegenpol, der dafür zu sorgen hat, dass sich jener nicht verselbstständigt, keine Eigendynamik entwickelt und damit zerstörerisch wird.

Wille und Gelassenheit

Wer ein Instrument spielt, formt seinen Alltag. Das tägliche Üben bringt einen Rhythmus in den Tagesablauf und wirkt stark dem «Durchhängen» entgegen. Auch hier wirken zwei einander entgegengesetzte Pole. Wieviele Gründe, gute und «weniger gute», gibt es, das Üben mal sein zu lassen. Wie stark aber kann der Drang zu üben auch sein, dass dieser andere wichtige oder schöne Anliegen verdrängt. Wir begegnen immer wieder Musikerinnen und Musikern (Profis wie Laien), die mit einer manchmal beängstigenden Verbissenheit ihr Übungsprogramm durchziehen, auch wenn die äusseren Umstände und unvorhergesehene Ereignisse (unerwarteter Besuch, erkrankte Angehörige oder einfach schönes Wetter) es geboten erscheinen lassen, einmal eine Ausnahme zu machen. Umgekehrt kann natürlich zu häufiges «schönes Wetter», zu viele unvorhergesehene Besuche in eine Zufälligkeit und Unverbindlichkeit führen.

Wille und Gelassenheit – dieses Gegensatzpaar durchdringt eigentlich die gesamte musikalische Praxis. Wer eine Aufführung vorbereitet, braucht viel Willen, um den – auf jeder Stufe – hohen Ansprüchen gerecht werden zu können. Aber wehe, der Wille wird nicht durch Gelassenheit relativiert. Er wird in eine kaum zu ertragende Spannung und Verspannung, in ein übersteigertes Lampenfieber, münden, das einen am Spielen stark hindern wird. Mit Gelassenheit allein jedoch wird ebenfalls nie eine befriedigende Aufführung zu Stande kommen.

Balance zwischen zwei Polen

Diese nun mehrmals beschriebene Balance zwischen zwei Polaritäten treffen wir ja auch in der Gestaltung und Konzeption von Musikstücken an. Ein eindrückliches Beispiel haben wir in der Form der klassisch-romantischen Sonate. Die Klassik ist nach der langen Tradition der polyphonen Musik der Renaissance und des Barock zum Prinzip der Homophonie übergegangen. Im ersten Moment könnte man der Ansicht sein, hier sei ein Rückschritt passiert. Nach der lange entwickelten Kunst, mehrere voll ausgestaltete Stimmen in ein komplexes Stimmengewebe zu weben, nun ein Prinzip, bei dem eine Stimme vorherrschend ist und die übrigen sich dieser unterordnen und diese sekundieren.

Was für ein wunderbares Gebilde aber die Klassik mit der Sonate geschaffen hat, können wir unter anderem sehen, wenn wir einen Aspekt besonders betrachten: In der Klassik hat die Harmonik gegenüber der polyphonen Musik eine viel grössere Bedeutung gewonnen. Die Harmonik unseres abendländischen tonalen Systems basiert auf den drei Hauptstufen Tonika, Subdominante und Dominante. Vergewärtigen wir uns kurz, was diese drei Stufen zum Ausdruck bringen: Auf der fünften Stufe, eine Quinte über dem Grundton, steht die Dominante, jene Harmonie, die eine spannungsvolle, nach aussen gerichtete, extrovertierte Stim-

mung zum Ausdruck bringt. (Die Dominante ist ja die erste Harmonie, der wir einen Vierklang statt eines Dreiklanges mit zwei Leittönen zuordnen.) Auf der vierten Stufe, eine Quinte unter dem Grundton, steht die Unterdominante, die Subdominante, die eine nach innen gerichtet, introvertierte Stimmung verkörpert. Und genau in der Mitte dazwischen (auch im Quintenzirkel optisch schön wahrnehmbar) steht die Tonika, die erste Stufe, die einen Ausgleich zwischen den beiden Polaritäten Subdominante und Dominante schafft.

Die Sonate macht sich nun die Bewegung zwischen Subdominante, Dominante und Tonika, zwischen Verinnerlichung und nach aussen Wenden und dem Ausgleich zwischen diesen beiden zu ihrem eigentlichen Thema. Die Form dieser Musik bewegt sich ganz zwischen den beiden urmenschlichen Gegensätzen des nach innen und nach aussen Wendens und bringt so einen urmenschlichen Kosmos zum Ausdruck. Wohl darum ist uns diese Musik noch heute nach 200 Jahren so lieb, weil sie unser ureigenes Wesen zum Klingen bringt.

Ensemblespiel: agieren und reagieren

Musizieren ist eine soziale Angelegenheit. Auch wenn es grossartige Musik für Soloinstrumente gibt, so ist doch das gemeinsame Musizieren mit andern Menschen im Ensemble etwas vom Erfüllendsten, was man in der Musik tun kann.

Was geschieht dabei? Wir sehen dies wiederum eindrücklich, wenn wir uns Schüler vorstellen, die ins Ensemblespiel eingeführt werden. Zunächst müssen sie lernen, gleichzeitig zu hören, was die andern spielen, und selber zu spielen. Sie müssen den passiven Aspekt beim Musizieren, das Zuhören, und den aktiven Aspekt, das Selberspielen, in ein ausgeglichenes Verhältnis zueinander bringen.

Wenn Schüler neu das Ensemblespiel lernen, dann sind sie in aller Regel zunächst so sehr mit ihrem eigenen Spiel beschäftigt, dass sie kaum wahrnehmen, was sonst noch musikalisch um sie herum passiert. Sie sind oft nicht in der Lage, sich am übrigen musikalischen Geschehen zu orientieren. Macht man sie darauf aufmerksam, dann fallen sie oft ins andere Extrem. Vor lauter Zuhören vergessen sie selber zu spielen, beziehungsweise sie spielen reaktiv, immer hintennach, nachdem sie das gehört haben in den andern Stimmen, was sie während ihres Spieles hätten hören sollen. Man muss dann versuchen, diese Schüler behutsam dazu zu führen, diese beiden gegensätzlichen Prinzipien zusammen zu bringen.

Der musikalische Ablauf eines Stückes oder auch einfach die Balancefragen (wie mischt sich der Klang gut, wie laut oder leise soll jemand sein?) erfordert abwechselnd von den verschiedenen Stimmen, dass sie bisweilen die musikalische Führung übernehmen und dann auch wieder in den Hintergrund treten und die musikalische Führung andern Stimmen überlassen. Das kann sehr schnell wechseln. Der Schüler wird einen Sinn dafür entwickeln, wann er auf Grund des musikalischen Verlaufs selber Impulse geben, wann er die Impulse anderer aufnehmen, wann er selber musikalische Verantwortung übernehmen, wann er die Verantwortung den andern überlassen soll. Der eher scheue und verhaltene Schüler wird lernen

müssen, etwas über seinen Schatten zu springen und in Erscheinung zu treten, auch wenn ihm das schwerfällt. Der eher dominante Schüler wird seinen Drang nach Dominanz etwas zähmen und lernen müssen, sich etwas zurückzustellen, wenn die Musik dies erfordert.

Es gibt einen weiteren sozialen Aspekt, der beim Musizieren im Ensemble wesentlich ist: Unterläuft einem Mitspieler ein arger Fehler (z. B. ein zu früher oder zu später Einsatz), müssen die andern Spieler diesen auskorrigieren, diesen «ausbügeln». Musikalisch ist es nicht ergiebig, auf seinem Recht zu beharren und stur weiterzuspielen, nur weil man selber keinen Fehler gemacht hat.

Schönheit als Ziel

Wir sehen, dass wir im Ensemblespiel Verhalten schulen, die auch im sozialen Miteinander ausserhalb der Musik sehr sinnvoll und vernünftig sind und zu einem harmonischen, sozialen Leben führen. Freilich schulen wir dieses Verhalten in der Musik nicht aus Vernunftgründen, sondern um der Schönheit der Musik willen.

Die Musik wird dann schön, wenn wir beim Spielen ein Verhalten entwickeln und schulen, das im Alltag zu einem gut entwickelten Sozialleben und zu einer gut entwickelten Persönlichkeitsbildung führt, ein Verhalten, das immerwährend zwischen gegensätzlichen Polaritäten einen Ausgleich, eine Balance findet und wo keine krassen Einseitigkeiten sich breitmachen. Die Schönheit wird zum Leitbild für ein gut entwickeltes soziales und individuelles Verhalten.

Die Musik ist somit in einem umfassenden Sinne therapeutisch; aber sie ist es gerade dadurch, dass wir sie nicht als Therapie betreiben, sondern dass wir in der Musik nach der Schönheit suchen und unser (musikalisches) Verhalten so gestalten, dass die Musik schön wird. Der therapeutische Aspekt ist ein Nebenprodukt der musikalischen Tätigkeit.

Wir können sagen, dass die Schönheit – u. a. in der Musik – ein eigentliches Lebensziel ist, ein eigentlicher Sinn des Lebens ist, weil diese Suche nach der Schönheit etwas zutiefst Beglückendes und Befriedigendes ist, das uns hilft, uns als Menschen zu finden, zu bilden und in unserm Wesen zu erkennen.

Last but not least: Es existiert wohl kaum ein Gebiet, in dem sich derart ausgewogen Geist, Seele und Leib, oder mit Pestalozzi ausgedrückt Kopf, Herz und Hand durchdringen: Um ein Instrument zu spielen, müssen komplexe physische Bewegungsabläufe geübt und beherrscht werden (Hand). Wer Musik spielt, muss verstehen, was vorgeht, was er tut (Kopf). Und Musik muss beseelt werden (Herz), sonst ist sie arm.

Zu allerletzt möchte ich es nicht unterlassen, auf eine Gefahr im Umgang mit der Musik hinzuweisen. So wie die Religionen, die ja eigentlich den Menschen zu Weisheit und Abgeklärtheit führen sollten, die Menschen immer wieder zu den grausamsten Kriegen verleitet haben, hat die Musik immer wieder dazu dienen müssen, Menschen zu verführen und zu fanatisieren. Das gemahnt uns, im Umgang mit der Musik immer wachsam und besonnen zu bleiben.