

Lilli Friedemann

Musikalische Bewußtseinsbildung ohne Noten

(Veröffentlicht in: *Musik und Bildung* 1969, S. 500-502)

Unter Musikpädagogen ist das Selbermusizieren als musikalisches Bildungsmittel etwas in Verruf geraten. Der Grund: Man will nicht nur Vorgeformtes nachahmen, nicht nur musikalische "Fertigkeiten" einüben. Bewußtmachen und Verstehen musikalischer Vorgänge, alles was zu eigener Stellungnahme und "kritischer Distanz" befähigt, soll im Vordergrund stehen. Hierfür dienen u. a. Hörübungen an Musik, verbunden mit Partiturlernen und Gespräch als optische und verbale Mittel zur Bewußtmachung des Gehörten und Klärung von Zusammenhängen.

Das ist ohne Zweifel gut, zum mindesten für höhere Klassen und unter der Voraussetzung, daß das Selbermusizieren wirklich nicht anders als in gedankenloser Form nach "Vorlagen" möglich ist. Man übersehe aber nicht die Nachteile dieser Art musikalischer Erziehung.

Für Schüler bedeutet sie: schon wieder still sitzen, lesen, reden, schreiben wie in allen andern Fächern. Der hieran Uninteressierte schaltet so viel wie möglich ab, ohne irgendwelchen schulischen Schaden zu leiden.

Sehr fraglich ist außerdem, ob man das Wesen einer gespielten oder gesungenen Musik ganz erfassen kann, ohne selbst in einfachster Form zu musizieren oder wenigstens in unmittelbarem Kontakt mit den Musizierenden zuzuhören.

Schließlich sollte man als Pädagoge ungeachtet "moderner" Prinzipien die eigenen realen Erfahrungen auch in diesem Punkt gelten lassen: lernt man eine Sache besser durch Darüber-Reden oder durch Selbertun? ("Learn it by doing.")

Wer eine Sprache lernen will, schreibt und liest sie nicht nur und lernt nicht nur Grammatik, sondern geht sprechend mit ihr um. Wer zählen und rechnen lernen will, macht praktische Erfahrungen mit "Mengen".

In beiden Fällen besteht der praktische Umgang mit dem Lernstoff keineswegs in stumpfsinniger Nachahmung, sondern er bringt selbständige Tätigkeit des Geistes und der Sinne zu wechselseitiger Wirkung; außerdem bringt er Anregung, Leben, Vergnügen vor allem für junge Menschen und verführt darum weniger zum "Abschalten" als das Gespräch über eine Sache.

Warum sollen gerade Kinder und junge Menschen Musik ohne die Lebendigkeit und das Vergnügen praktischen Umgangs mit ihr begegnen, warum den der Musik zu einem großen Teil immanenten Charakter des Spiels nicht erleben?

Sicherlich ist auch das Hören einer passend ausgewählten Musik Genuß oder Vergnügen aber kein eigentliches Äquivalent für das Vergnügen des Selbermusizierens.

Es entsteht also die Frage nach einer Form aktiven Musizierens das nicht nach Notenvorlage geschieht, und sich nicht mit technischen Fertigkeiten begnügt, sondern geistige musikalische und schöpferische Kräfte spielerisch entwickelt und die Musizierenden damit zu einer Art musikalischer Mündigkeit führt.

Diese Form muß nicht erst gesucht werden; sie besteht seit eh und je und wurde - u. a. bei orientalischen Völkern bis heute, im Abendland zum mindesten im musikalischen Zeitraum vom Organum bis zum Ende des Barock - gepflegt und hoch geachtet, auch als Gradmesser musikalischer Bildung: die Improvisation.

Improvisation ist heute in schlechten Ruf geraten, weil sie zwar noch gelegentlich, in ungebundener Form versucht, aber nicht mehr wie früher nach bestimmten Regeln im jeweiligen Zeitstil geübt und kultiviert wurde. Nur in der Kirchenmusik lebt die Kunst einer an Gesetze und Gegebenheiten gebundenen Improvisation noch weiter. Im Übrigen versteht man heute unter "Improvisieren" ein

planloses Dahinfantasieren und bruchstückweises Wiederkäuen von Gehörtem zur Unterhaltung und Berieselung des Gemüts. Das hat nichts mit musikalischer Bewußtseinsbildung zu tun.

Im Zusammenhang mit unserem Thema interessieren nur Improvisationsformen, die Forderungen stellen und bilden und damit auch die tödlich langweilige Beliebigkeit ausschließen. Die Forderungen bestehen beim Improvisieren in der Einhaltung von Stilelementen und von Spielregeln zu deren Entwicklung, welchem Zeitstil sie auch angehören mögen, immer ein situationsbedingter Anlaß führt (z. B. die Notwendigkeit des Generalbaßspiels oder der Auszierung von "simpel" notierten Solostücken in der Barockzeit). Gibt es in unserem Zeitalter noch solche Anlässe?

Was beim improvisierten Jazz (außer dem Vorgang einer musikalischen Akkulturation) und sicherlich auch bei den improvisatorischen Anfängen des Beat festgelegte Elemente und Spielregeln notwendig machte, war die Situation einer nach dem Gehör spielenden Gruppe. Es ist einleuchtend, daß man als Gruppe nicht wie als einzelner planlos improvisieren kann, wenn überhaupt noch "stimmige" Musik dabei herauskommen soll. Das Einhalten von Spielregeln ist nun nicht möglich ohne ununterbrochenes Hinhören nach den Partnern, schnelle selbständige Reaktion und ein aus der Hörerfahrung gewonnenes Erkennungsvermögen für bestimmte Gesetzmäßigkeiten in Stil und Form. Damit wird die Fähigkeit, wenigstens eine dem betreffenden Improvisationsstil verwandte Musik "handwerklich" und bewußt zu hören, in intensivster Form entwickelt.

Wenn Musikhörer und "Notenspieler" über weite Strecken eines musikalischen Verlaufs hinweg abschalten oder dazwischenreden, so hat das keine unmittelbaren bösen Folgen für sie. Es ist unter Laien wie unter Musikern beinahe Usus, eine Musik nur sporadisch ins Bewußtsein aufzunehmen. Ein inneres Abschalten macht sich dagegen beim Improvisieren im Kollektiv sofort hörbar bestraft. Darum sind Spieler einer Improvisationsgruppe daran gewöhnt, eine Musik konzentriert zu verfolgen; sie bleiben auch beim Zuhören "am Ball". Und dies ist sicherlich eines der Ziele, auf die die Musikerziehung heute am meisten zustrebt.

Der Grad bildender Wirkung hängt natürlich von der Vielseitigkeit, der Differenziertheit und dem Stil der jeweiligen Spielregeln und Vereinbarungen ab. Nicht alle im heutigen Musikleben bestehenden Improvisationsformen haben einen nennbaren musikalischen **B i l d u n g s w e r t**; bei vielen besteht der innere, menschliche Wert vor allem im reinen Musikantentum. Die heutige Fragestellung nach dem bisherigen Wert der Musikausübung ist aber ein legitimer Anlaß für Musikpädagogen, Improvisationsformen und Spielregeln für Gruppen zu finden, mit deren Durchführung Musikantentum *und* Bewußtseinsbildung verbunden sind und die zu verschiedenen musikalischen Stilen, soweit diese Berührungspunkte mit Gruppenimprovisation haben können, Zugang schaffen. Ganz ohne pädagogische Absichten bilden sich heute Gruppen, die in ihrem Improvisationsstil zwischen dem Free-Jazz und Neuer Musik zu orten wären, deren Improvisationen eine hohe Bewußtseinsstufe fordern und als schöpferisch zu bezeichnen sind, da sie wirklich in musikalisches Neuland vorstoßen.

Musikalisches Neuland im engsten Sinn ist heute der Umgang mit Klängen und Geräuschen unter Verzicht auf skalierte Töne, "Tonfolgen" und metrisch gebundene Rhythmen. Experimente werden notwendig. Und diese Notwendigkeit ist ein neuer situationsgebundener **A n l a ß** als Kollektiv oder "Team" zu improvisieren. Improvisierend studiert man Klänge und rhythmische Gestaltungen an der Quelle und die Improvisationen einer Gruppe können zu "polyphonen" musikalisch komplexen Resultaten führen.

Nicht leicht ist hier die Aufstellung von stilistisch adäquaten Spielregeln und Vereinbarungen. Sie müssen langsam aus den Gegebenheiten der Kollektivimprovisation hervorstammen und nicht von außen her durch isolierten "rechnenden" Intellekt aufgezwungen werden. Ein aus musikalischen Erfahrungen resultierendes "Denken in Klängen" stellt sich ein und damit ein Bewußtsein, das vorbehaltlos auf akustische Eindrücke eingestellt ist und zum Verstehen und Beurteilen Neuer Musik auch ohne Noten oder Partiturlesen befähigt.

Es kommt natürlich nicht von ungefähr, daß gerade heute die Kollektivimprovisation von neuem zu Bedeutung gelangt. Sie tritt in einem Zeitpunkt auf den Plan, wo die traditionelle Notenschrift für die Vermittlung Neuer Musikwerke mehr und mehr versagt und Improvisation sogar bei der Ausführung vorgefertigter Kompositionen notwendig wird.

Das Zeitalter des routinierten "Fachidioten" unter Orchesterspielern geht seinem Ende zu. Der in vielen neuen Kompositionen erscheinende "Spielraum" für improvisatorische Beiträge fordert vom Ensemblemusiker und von Solisten Verständnis für die jeweilige musikalische Situation und selbständigen Einsatz.

Aus pädagogischer Sicht gesehen, gewinnen wir hier neue und willkommene Möglichkeiten der musikalischen Bewußtseinsbildung, verbunden mit praktischer Aktivität, Spiel, Vergnügen, Betätigung der Fantasie und darüber hinaus mit der Notwendigkeit sozialer Einordnung ohne Aufgabe des persönlichen Einsatzes.

Schüler und musikalische Laien, die aus Mangel an Lust oder Gelegenheit keine Noten lernten, ebenso Schulklassen der Mittelstufe, an denen die musikalische Grundbildung versäumt wurde, können durch klangexperimentelle Improvisation nicht weniger als durch Improvisationspraktiken in traditionellem Musikstil ohne die Hürde der Notenschrift in eine Musizierpraxis einsteigen. Sie verbinden dabei mit der Freude am Improvisieren eine intensive Entwicklung ihrer musikalischen Intelligenz.

Dies alles soll nicht so verstanden werden, als ob musikalische Gruppenimprovisation alle anderen bisher praktizierten Gebiete der Musikerziehung ersetzen könnte. Man kann nicht einmal in der Schulmusikerziehung ganz auf ein lebendiges (!) Musizieren bestehender Musik verzichten und ebensowenig auf Hörübungen an geeigneten Werken. Die Gruppenimprovisation hat aber zu beidem Verbindung; sie trägt einerseits zur Vertiefung des Musizierens nach Noten bei und bedeutet andererseits wirksame Vorbereitung zu Hörübungen.

Um ein kleines Beispiel aus dem traditionellen Bereich zu nennen: Wenn eine Gruppe oder Klasse gelernt hat, zu einer gegebenen tänzerischen Melodie im Charakter passende Begleitostinati, Gegenrhythmen, Zäsurausfüllungen und vielleicht auch Harmoniefolgen zu improvisieren, so wird sie für eine Bartoksche Bearbeitung von Volksweisen aus dem Balkan von vornherein ein waches Ohr haben und Wesentliches heraushören.

Über die praktische Durchführbarkeit der Gruppenimprovisation auf dem pädagogischen Sektor seien noch einige Hinweise gegeben: Gruppenimprovisation als musikalische Übung ist in Kindergärten, Schulen, Musikschulen und musikalischen Ausbildungsstätten ebenso wie im privaten Rahmen möglich, soweit hierfür Raum und - als Ergänzung zu den eigenen Instrumenten der Spieler - Schlag- und "Klangzeug" zur Verfügung stehen. Form und Ansprüche der Improvisation richten sich nach der Größe der Gruppe beziehungsweise Klasse und nach Alter und Fähigkeiten der Beteiligten.

In einer gewöhnlichen Schulklassen sind nur einfache Improvisationsformen anwendbar, allerdings sowohl auf traditioneller wie auf moderner stilistischer Ebene; denn auch der Umgang mit Klängen hat sehr elementare Ausgangspunkte. Andererseits ist gerade der Umgang mit neuem Klangmaterial - Bandaufnahmen, Lautsprecher, technische Manipulierungen einbegriffen - auch in anspruchsvoller Form noch im Klassenunterricht möglich und kann heranwachsende Schüler in hohem Maße interessieren. Auf der Ebene von Klangexperimenten ist sogar **v o k a l e** Kollektivimprovisation möglich.

Grundsätzlich ist eine Entwicklung und Differenzierung einer Improvisationspraxis, oder besser "Team-Musik", um so leichter, je kleiner eine Gruppe ist. Fünf bis acht Spieler sind ein der Größe nach geeignetes Team für sehr fortgeschrittene Spieler. Entwickelte Gruppenimprovisation hat also ihren Platz an Musikschulen und musikalischen Ausbildungsstätten, aber auch in Arbeitsgruppen an der Schule. Viele Schulorchester sind heute mangels einer im traditionellen Sinn vollständigen Instrumentalbesetzung als solche nicht mehr aktionsfähig. Eine Improvisationsgruppe läßt sich aber wohl aus jedem instrumentalen Ensemble mit Einbeziehung von Schlag- und Klangzeug bilden, da die Instrumente hier fast beliebig zusammengestellt werden können.

In den höheren Schulklassen gewohnten Umfangs wird weiterhin das Hörenlernen von Musik über die verbale Verständigung und das Partiturlernen für die Bewußtseinsbildung im Mittelpunkt stehen. Auch Schüler, die in früheren Jahren mitimprovisiert haben, vielleicht noch einem Musikteam angehören oder die Resultate ihrer Kameraden in Improvisationsgruppen verfolgen, werden sicherlich konzentriertere und bewußtere Hörer als solche, die die Musik über das Notenbild und über passives Zuhören kennenlernten.

Das beim Improvisieren im Kollektiv entstehende “Denken in Tönen und Klängen” zieht im Bewußtsein der Spieler weite Kreise. Durch die neue Musizierform ändert sich langsam auch das Denken über die heutige gesellschaftliche Situation der Musik. Nicht musikfremde Prinzipien oder Ideologien können die Musik umformen, deren Inhalte, soweit sie stark und echt sind, sich sowieso dem Zugriff des Bewußtseins bei der Entstehung entziehen - sondern umgekehrt: eine neue, aus echtem Anlaß entstandene Musikform lenkt das Denken um Musik in neue Bahnen. Diese Art bildender Wirkung, die heute Praktiker der Kollektivimprovisation erfahren haben, soll am Schluß nicht unerwähnt bleiben.

Zur näheren Information über neue Improvisationspraktiken seien folgende Veröffentlichungen der Verfasserin genannt:

Gemeinsame Improvisation auf Instrumenten (Bärenreiter-Verlag).

Kollektivimprovisation als Studium und Gestaltung Neuer Musik (Universal Edition)