

Haselbach, Barbara

Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens

Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 83-86.* -
(*Musikpädagogische Forschung*; 11)



Quellenangabe/ Reference:

Haselbach, Barbara: Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens - In: Pütz, Werner [Hrsg.]:
Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 83-86 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-92657 - DOI:
10.25656/01:9265

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92657>

<https://doi.org/10.25656/01:9265>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

**Musikpädagogische
Forschung**

**Werner Pütz
(Hrsg.)**

**Musik
und Körper**

D 122/90/11/2



Themenstellung: Daß es der Leib ist, der die Musik macht, hört und erlebt und daß jeder Umgang mit Musik geistige, emotionale und körperliche Prozesse gleichermaßen mit einschließt, scheint eine Selbstverständlichkeit, die jedem Musiker, Musikwissenschaftler und Musikpädagogen vertraut ist. Trotzdem ist das Verhältnis vieler Musiker und Musikologen zu ihrem Körper nicht ohne Irritationen, Folge einer leibfernen musikalischen Ausbildung, die ihrerseits die im Verlaufe ihrer Geschichte zunehmende Entkörperlichung der abendländischen Musik und Körperfeindlichkeit der westlichen Kultur insgesamt widerspiegelt.

Die im vorliegenden 11. Band der Musikpädagogischen Forschung versammelten Beiträge des Cloppenburgers Symposions „Musik und Körper“ gehen die elementare Beziehung zwischen Leib und Musik im interdisziplinären Dialog an. Pädagogen, Wissenschaftler, Therapeuten und Künstler reflektieren das Thema aus musikpsychologischer, anthropologischer und philosophischer Sicht, entwerfen Modelle zu einer ganzheitlichen, körperbewußten Instrumental- und Gesangspädagogik (Alexander-Technik, Feldenkrais-Methode, Klavierunterricht im 19. Jahrhundert) und stellen Beispiele künstlerischer Praxis vor (Chinesische Nationaltänze und Performance Art); sie diskutieren Fragen der pädagogischen und therapeutischen Praxis und Theorie (Musikhören; Regulatives Musiktraining; elementares „leibhaftes“ Musizieren; Afrikanisches Trommeln; Musik und Bewegung, Rock- und Pop-tanz im Musikunterricht; Körperbewußtheit und musikalische Interpretation). Außerdem enthält der Band zwei Beiträge zur Musik in der Erwachsenenbildung.

Der Herausgeber: Dr. Werner Pütz, geb. 1939, Studium der Schulmusik, Germanistik und Musikwissenschaft (Musikhochschule und Universität Köln), Professor für Musikpädagogik an der Universität Gesamthochschule Essen, Veröffentlichungen zur Didaktik der Neuen Musik, zum fächerübergreifenden Unterricht und zu therapeutischen Aspekten des Musikunterrichts.

ISBN 3-89206-351-6

Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 11

Werner Pütz
(Hrsg.)

Musik und Körper



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Musik und Körper / Werner Pütz (Hrsg.). -
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1990

(Musikpädagogische Forschung ; Bd. 11)

ISBN 3-89206-351-6

NE: Pütz, Werner [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-351-6

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1990

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie,
Mikrofiche, Mikrocassette, Offset, verboten

Printed in Germany

Herstellung:

Merz Fotosatz, Essen

Broscheit Klasowski, Essen

Difo-Druck, Bamberg

„Das diesem Bericht zugrundeliegende Vorhaben wurde mit
Mitteln des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft
(Förderungszeichen: B 3786.003) gefördert. Die Verantwortung
liegt bei den Autoren.“

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
AMPF-Tagung Cloppenburg 13.-15. Oktober 1989	15
MANFRED CLYNES	
Mind-Body Windows and Music	19
RUDOLF ZUR LIPPE	
Es ist der Leib, der die Musik macht	43
CHRISTOPH SCHWABE	
Regulatives Musiktraining und Körperwahrnehmung	56
WERNER PÜTZ	
Erfahrung durch die Sinne und Sinnerfahrung. Perspektiven für den Umgang mit Musik	65
BARBARA HASELBACH	
Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens	83
RUDOLF KRATZERT	
Alexander-Technik als Basis-Technik für Musiker	87
PETER JACOBY	
Die Feldenkrais-Methode im Instrumental- und Gesangsunterricht	99
MARTIN GELLRICH	
Die Disziplinierung des Körpers. Anmerkungen zum Klavierunterricht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	107
WENJUAN SHI-BENEKE	
Chinesische Nationaltänze Musik- und Tanzstile verschiedener Regionen	139
GERTRUD MEYER-DENKMANN	
Performance-Art - Versuch einer Orientierung	166
HEINER GEMBRIS	
„For me, it's a little microcosmos of my life“ Über die Performance von Jana Haimsohn	179

FRAUKE GRIMMER		
	Körperbewußtsein und „innere Bewegtheit des Ganzen“	
	Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik	
	Heinrich Jacobys	185
WOLFGANG MEYBERG		
	Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten	
	Musikpädagogik	198
ULRICH GÜNTHER		
	Musik und Bewegung in der Unterrichtspraxis.	
	Bericht über eine Befragung von Musiklehrern	205
RENATE MÜLLER		
	Rock- und Poptanz im Musikunterricht.	
	Musikpädagogische Aspekte	223
HORST RUMPF		
	Sinnlichkeit - Spiel - Kultur	
	Erinnerung an verpönte Spiel-Arten	234
URSULA ECKART-BÄCKER		
	Musikpädagogik in der Erwachsenenbildung - eine gesellschaftliche	
	und pädagogische Notwendigkeit:	
	Einführung in die Problematik	246
WERNER KLÜPPELHOLZ		
	Erwachsene als Instrumentalschüler	
	Eine empirische Studie	263

Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens

BARBARA HASELBACH

Dem Phänomen „Musik und Körper“ kann man sich auf vielfältige Weise fragend, forschend, vergleichend, beobachtend und reflektierend nähern. Doch blieben alle Untersuchungen und alles Nachdenken nur einseitige Beziehungen des Forschers zu einem von ihm zu erforschenden Objekt, wenn nicht das eigene Erlebnis von „Musik und Körper“, in einer der unzähligen Varianten, in denen Körper und Musik einander bedingen, Wahrnehmungen an sich selbst und anderen und damit konkrete, sinnliche und sinnhafte Erfahrungen bewirken würde.

Diese subjektiven Erfahrungen lehren uns möglicherweise, daß unser Körper unser erstes und angeborenes Musikinstrument ist, daß aus diesem Instrument Ausdrucksformen entstehen, die zunächst der psychophysischen Augenblickssituation entsprechen, bis auch auf diesem „Klang-Körper“ eine differenzierte „Technik“ vokalen und rhythmischen Musizierens entdeckt und geübt wird (Modelle solchen Musizierens finden sich keineswegs nur in Primitivkulturen, sondern auch in vielen Beispielen europäischer und außereuropäischer Musikkultur, von den raffinierten Rhythmen des Steptänzers, über das Singen mit Klatschbegleitung beim Flamenco bis hin zur faszinierenden „body-percussion“ eines Bobby McFerrin).

Vielleicht lehren sie uns aber auch, daß Musik nicht nur über den physiologischen Prozeß des hörenden Wahrnehmens mit unserem Körper zu tun hat, sondern daß Musik aus der Bewegung entsteht, daß sie nicht nur die Materie unsres Körpers braucht, sondern erst zum Klingen kommt in und durch den „Leib, der wir sind“ (Dürkheim).

Musik übt eine ausgeprägte Wirkung auf den Körper aus (wie etwa das Auslösen von Bewegungen bis hin zum Tanz, und durch diesen auch auf unsre Psyche). Nicht nur Musik- und Tanzerziehung oder Musik- und Tanztherapie machen sich diese Erkenntnis zu eigen, seit Jahrhunderten schon wird die Wechselwirkung von Musik und körperlichem Verhalten bewußt und gezielt eingesetzt, nicht selten auch zur Manipulation des Menschen zu verschiedensten Zwecken (die beabsichtigte Beeinflussung reicht vom einschläfernden Wiegenlied bis zu mitreißenden Kampfliedern, von kultischen Gesängen bis zur Reduktion auf den Dacapo-heischenden, rhythmisierten Schlußapplaus bei einem Konzert).

Wirkungen und Reaktionen solcher Art sind durch verbale Sprache nur unzureichend beschreib- und erfassbar. Und doch sind solche Erfahrungen die Basis dessen, was in vielen theoretischen Abhandlungen zu dem Thema Musik und Körper ent-sinnlicht und „verbegrifflicht“ erörtert wird. Aus diesem Grunde schien es mir wichtig, ein gemeinsames „Musik- und Körper-Erlebnis“ in Form einer einfachen, geleiteten Gruppenimprovisation anzubieten. Im Idealfall könnten alle Teilnehmer beteiligt sein, so daß wir alle aus der gleichen Perspektive des Handelnd-Wahrnehmenden im Nachhinein unsre Eindrücke reflektieren könnten. Vermutlich wird aber einer kleinen Gruppe von aktiv Improvisierenden eine größere Gruppe von passiv Beobachtenden gegenüberstehen.

In dieser Situation möchte ich das „Publikum“ bitten, sich nicht als solches zu fühlen. Es geht um Identifikation mit der Improvisationsgruppe, soweit dies aus der Passivität des Sitzens heraus möglich ist, nicht um indiskreten „Opernglasvoyeurismus“ oder distanziert-analytische Versuchskaninchenbeobachtung. Wir wollen versuchen, innerhalb einer von außen gegebenen Strukturierung eigene Erfahrungen leibhaften Musizierens in der Begegnung mit anderen zu gestalten und im Anschluß daran unsre eigenen Wahrnehmungen im Gespräch reflektieren.

Was kann leibhaftes Musizieren bedeuten?

- Funktion der Erzeugung von Tönen und Geräuschen mittels bestimmter Körperteile (Stimmbänder, Mund, Hände und Füße)?
- Musizieren aus einer „inneren Bewegtheit“, aus der Ganzheit der körperlich-geistig-seelischen Existenz heraus?
- Forderung nach einer Renaissance der „musiké“, also der Verbindung von Musik, Tanz und Sprache nach dem Vorbild der griechischen Antike und ihrem Verständnis von „darstellender Kunst“?
- Elementare, vorgeistige Art des Musizierens,
- „Conditio, sine qua non“ musiziert werden kann?
- Musizieren in bestimmten „körpernahen“ Stilen, etwa in Folklore oder Jazz?

Lassen Sie uns aus der konkreten Erfahrung die Antwort suchen, Sie sind alle herzlich zum Mitmachen eingeladen:

(Im Folgenden soll versucht werden, Anleitung und Ablauf der nonverbalen Gruppenimprovisation kurz und in einer wesensfremden Sprache, nämlich der verbalen, zu beschreiben).

Gruppenimprovisation zum Thema „Leib-haftes Musizieren oder musizierendes Tanzen“

Einstimmung - Warm up:

Umhergehen - den anderen begegnen - sich selbst, seinen Atem, den zur Verfügung stehenden Raum wahrnehmen (auch das Publikum) - sich dehnen und zusammensinken - schütteln - lockern - alles mit der eigenen Stimme begleiten - stampfen - immer schneller und schneller die eigenen Wege und Bewegungen ausführen - Atemlosigkeit - Stehenbleiben - Pause - Atmung und Kreislauf nachspüren

Entwicklung rhythmisierter Bewegung aus dem Puls:

Mit geschlossenen Augen stehen - den Herzschlag oder Puls fühlen - wieder zur Ruhe kommen - Atem beruhigt sich - Konzentration auf den Puls als motorischen „Im-puls“ - Tempo des Pulses durch Bewegung sichtbar machen - Augen öffnen - trotz Wahrnehmung der verschiedenen Tempi und Bewegungen der anderen das Eigene nicht verlieren - den Grundschatz wie mit Schlägeln nach allen Seiten in die Luft trommeln - auch Stimme übernimmt Grundschatz, dieser wird akustisch wahrnehmbar - Veränderungen, Rhythmisierung des Grundschatz in Trommelbewegung und Stimmbegleitung - Fortbewegung entsteht - zunächst im Grundschatz, dann in frei rhythmisierten Schritt- und Tanzmotiven

Klangteppich aus verschiedensten rhythmischen Motiven in unterschiedlichen vokalen Klangfarben entsteht über einem sich langsam durchsetzenden Grundschatz

Aus Kontakten entstehen rhythmische Bewegungsdialoge und Gruppenaktionen:

Rhythmische Bewegungsmotive anderer beobachten - übernehmen - kontrastieren - Partner finden sich - bewegen sich eine Weile gemeinsam - trennen sich - suchen neue Gruppierungen mit neuen Motiven - gemeinsame Raumwege und Gruppenformationen entstehen - großes crescendo baut sich auf - decrescendo bis zur Stille - alles verharret am seinem Platz

Vokalimprovisation - Cluster - Duette:

Aus der Ruhe des Stehens Aufmerksamkeit auf Ausatmung - Ausatmung zur Fortbewegung - Einatmung am Platz - Ausatmung auf langströmendem Vokal - Begegnung und Lauschen - Cluster entsteht in der Gruppe - durchbrochen von Atempausen - Wahrnehmen des Gruppenklangs und der Gruppenbewegung durch jeden Einzelnen - Partner finden sich - suchen gemeinsamen Ton im Ste-

hen - Zweistimmigkeit erwächst bei der Bewegung „auseinander und wieder zusammen“ - Einklang und Zweistimmigkeit erwachsen aus Ruhe und Bewegung - wiederholen sich mehrfach - jedes Paar hat eigenes Tempo, eigene Bewegungen, eigene Phrasierung, eigene Töne - Verklingen - Ruhe

Rhythmisch-bewegter A-Teil und vokal-ruhiger B-Teil wechseln mehrmals. Ende „à la Abschiedssymphonie“, ein Paar nach dem anderen hört auf, bleibt lauschend stehen - bis alle zur Ruhe gekommen sind

Reflexionsgespräch:

Im Anschluß an die etwa 30 Minuten dauernde Improvisation fanden sich Teilnehmer und Zuschauer zur Diskussion des Erlebten/Beobachteten zusammen. Nur stichwortartig können wichtige Argumente aufgeführt werden:

- Starke Strukturierung durch die Leiterin (Wahrnehmung der Zuschauer, Beteiligte empfanden genügende individuelle Freiheit innerhalb der „Rahmenhandlung“)
- Mögliche Gefahr unkontrollierbarer psychischer Reaktionen, Regression in „archaische“ Ausdrucksformen? Wieweit gehören solche Inhalte und Arbeitsweisen in die Therapie?
- Getragen werden durch den Klang der Gruppe (besonders im gesungenen Teil) Zunächst Schwierigkeiten einzusteigen, da ungewohnte Aufgabenstellung, nach der Überwindung dieser Hemmungen später überbordende Improvisationslust
- Wieweit sind solche Prozesse als „Musik“ (oder als „Tanz“) zu bezeichnen?
- Unerwartete Kommunikationserfahrung im miteinander Musizieren, Tanzen, Spielen, Gestalten

Prof. Barbara Haselbach
Gfalls 5, Hengsleiten
A 5061 Elsbethen