

Stöckler, Eva Maria

**Teilnehmer*innenorientierung in der musikalischen Erwachsenenbildung.
Gemeinsam musizieren - gemeinsam improvisieren**

Magazin erwachsenenbildung.at (2023) 50, S. 101-108



Quellenangabe/ Reference:

Stöckler, Eva Maria: Teilnehmer*innenorientierung in der musikalischen Erwachsenenbildung. Gemeinsam musizieren - gemeinsam improvisieren - In: Magazin erwachsenenbildung.at (2023) 50, S. 101-108 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-286276 - DOI: 10.25656/01:28627

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-286276>

<https://doi.org/10.25656/01:28627>

in Kooperation mit / in cooperation with:

Meb



**Magazin
erwachsenenbildung.at**

<http://www.erwachsenenbildung.at>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen sowie Abwandlungen und Bearbeitungen des Werkes bzw. Inhaltes anfertigen, solange Sie den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-License:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en> - You may copy, distribute and render this document accessible, make adaptations of this work or its contents accessible to the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor.

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

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Magazin

erwachsenenbildung.at



Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

<https://erwachsenenbildung.at/magazin>

Teilnehmer*innenorientierung in der musikalischen Erwachsenenbildung

Gemeinsam musizieren –
gemeinsam improvisieren

Eva Maria Stöckler

In der Ausgabe 50, 2023:
Teilnehmendenorientierung in der Erwachsenenbildung.
Adressat*innen – Zielgruppen – Lernende



Teilnehmer*innenorientierung in der musikalischen Erwachsenenbildung

Gemeinsam musizieren – gemeinsam improvisieren

Eva Maria Stöckler

Zitation Stöckler, Eva Maria (2023): Teilnehmer*innenorientierung in der musikalischen Erwachsenenbildung. Gemeinsam musizieren – gemeinsam improvisieren. In: Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs. Ausgabe 50, 2023.
Online: <https://erwachsenenbildung.at/magazin/ausgabe-50>.

Schlagworte: musikalische Erwachsenenbildung, musikalische Weiterbildung, Action Research, Improvisation, Non-Professionals, Jazz, Populärmusik, Gruppenmusizieren



Abstract

Die Autorin stellt eine teilnehmer*innenorientierte Methodik der musikalischen Erwachsenenbildung für Non-Professionals vor, die auf improvisatorischen Zugängen basiert. Mittels „Action Research“ können Musikbegeisterte ihre Lebenserfahrungen und künstlerischen Vorstellungen in ihr musikalisches Tun einbringen und so aktiv an künstlerischen Prozessen partizipieren. Sie selbst planen anhand eines zyklischen Modells die Ziele, die Ressourcen, den Prozess und die pädagogisch-künstlerische Umsetzung des gemeinsamen Musizierens und reflektieren das Ergebnis. Teil des methodischen Vorgehens sind metakognitive Übungen, Selbstreflexion, Feedback, positive Selbstkritik und Transferübungen in die Lebenswelt. Nicht die Aneignung instrumentaler Kompetenzen, sondern Musik selbst (gemeinsam) zu erfinden, steht im Mittelpunkt. Das musikalische Ergebnis gibt den Teilnehmer*innen die Möglichkeit, die eigene musikalische Wirkmächtigkeit zu erleben. (Red.)

Teilnehmer*innenorientierung in der musikalischen Erwachsenenbildung

Gemeinsam musizieren – gemeinsam improvisieren

Eva Maria Stöckler

Bei der hier vorgestellten Methodik des gemeinsamen Musizierens und Musik-Erfindens (siehe Stöckler 2023) steht nicht das fehlerfreie Wiedergeben von Notentext im Vordergrund, sondern ein auf improvisatorischen Zugängen basierendes gemeinsames musikalisches Handeln. Indem sie ihre eigene musikalische Wirkmächtigkeit erfahren können und die Möglichkeit erhalten, ihre vielfältigen Lebenserfahrungen und ihre eigenen künstlerischen Vorstellungen einzubringen, erleben Erwachsene das gemeinsame musikalische Tun als sinnstiftend; sie können aktiv an kulturellen und künstlerischen Prozessen partizipieren.

Für diese Form des gemeinsamen Musizierens eignen sich die Formensprache und Stilistik von Jazz und Populärmusik in besonderer Weise. Diese sind nicht nur von einem schriftlosen Zugang zur Musik und einer ästhetischen Offenheit geprägt und können so vielfältige – vor allem auch individuelle – Einflüsse aufnehmen (siehe Wicke/Ziegenrucker/Ziegenrucker 2007), sondern bieten auch unterschiedliche Zugänge zum Improvisieren und einen rhythmischen Rahmen für das Einbringen des individuellen Ausdrucks und der eigenen Persönlichkeit.

Komponieren und Improvisieren

Improvisieren ist eine spontane musikalische Aktivität, „bei der die Erfindung, klangliche Realisierung und Wahrnehmung von Musik zeitlich untrennbar zusammenfallen“ (Krämer 2018, S. 319). Oft wird

Improvisieren dem Begriff des Komponierens entgegengesetzt. Improvisieren fokussiert stärker auf den Prozess des Entstehens und stellt eine schriftlose Praxis dar; Komponieren hingegen zielt stärker auf das Ergebnis eines planvollen – meist schriftlich festgehaltenen – Entstehungsprozesses (vgl. Schlothfeld 2018, S. 326ff.). Bis heute trägt der Begriff des „Komponierens“ eine Jahrhunderte alte, oft als Hemmnis wahrgenommene Begriffsgeschichte in sich, die das Erfinden von Musik als eine Tätigkeit darstellt, die ausschließlich ausgewählten „Professionals“ und „Musikgenies“ vorbehalten zu sein scheint (siehe Kranefeld/Voit 2020).

Improvisieren und Musik erfinden

Improvisieren ermöglicht eine Reihe von musikalischen Lernerfahrungen: das Explorieren von

Instrumenten, von Alltagsgegenständen und des eigenen Körpers; das Differenzieren von musikalischen Parametern; die Fähigkeit, ästhetische Entscheidungen zu treffen; das Experimentieren mit verschiedenen Arten des musikalischen Agierens, der Formgebung und der Gestaltung. Dazu kommen außermusikalische Lernerfahrungen wie die Gestaltung von Spannungsverläufen oder das Erleben von Urheberschaft, Sinn und Bedeutung (vgl. Krämer 2018, S. 322). Improvisieren kann dabei die Fähigkeit eines Menschen, Probleme zu entdecken und zu lösen, befördern und verhilft zu einer umfassenden ästhetischen Erfahrung (vgl. Sachsse 2020, S. 11ff.).

Improvisieren in der Gruppe

Gemeinsam in einer Gruppe zu improvisieren, fördert emotionale Bindung und soziale Verständigung, ist Ausdruck menschlicher Kommunikation und Interaktion. Es kann musikalische Identitäten ausprägen und inszenieren, entwickelt und nutzt Kreativität und kann dazu beitragen, sich nicht nur Schlüsselqualifikationen des musikalischen Lernens anzueignen, sondern auch einen Zugang zu verschiedenen Musikkulturen zu erlangen. Dadurch kann *„neuer sozialer Sinn kommunikativ und interaktiv hervorgebracht, für den Improvisierenden selbst und für andere als wertvoll erfahrbar werden“* (Sachsse 2020, S. 20). Die Musizierenden erleben sich als schöpferisch Tätige, als „Komponierende“, ohne dabei über Fertigkeiten wie Notenlesen oder Notenschreiben verfügen zu müssen. Sie begreifen Musik als eine transitorische Kunstform, die sich im Erklingen und nicht in einem Notentext manifestiert (siehe Fröhlich 2009).

Jazz und Populärmusik als pädagogisch-künstlerisches Handlungsfeld

Jazz, aber auch populäre Musik werden weniger durch historische Bedingungen und Zusammenhänge ihrer Entstehung definiert, als vielmehr durch ihre Rezeption und dem, was Menschen an einem Musikstil mögen. Sie sind Formen einer kulturellen Praxis und stellen dadurch Erfahrungen und Handlungsmöglichkeiten bereit, bieten Reflexionsfläche und einen ästhetischen Rahmen für Ressourcen der Identitäts- und Biographiearbeit.

Wesentliche Kennzeichen von Populärmusik und Jazz sind neben dem schriftlosen Zugang zur Musik, einer ästhetischen Offenheit, die vielfältige – vor allem auch individuelle – Einflüsse aufnehmen kann (vgl. Wicke/Ziegenrucker/Ziegenrucker 2007), der beständige Austausch zwischen dem Eigenen und dem Anderen und die Fähigkeit, Neues in Bestehendes zu integrieren. All das sind Möglichkeiten, diese Musik *„aktiv in den Lebensalltag einzugliedern und ihr bei der Lebensgestaltung eine wichtige Rolle zu[zu]weisen“* (Pfleiderer 2006, S. 22).

Grundlagen des gemeinsamen Musizierens mit erwachsenen Non-Professionals

Ausgangspunkt musikalischer Erwachsenenbildung sind die Lebenswelten, der Alltag und die Problemlagen von Menschen, die gerne musizieren möchten (vgl. Mandl/Kopp/Dvorak 2004, S. 4f.). Aufgabenorientierte Zugänge eignen sich ganz besonders, denn hier wird *„der Lernprozess als eigenaktiv und konstruktiv angesehen“* (ebd., S. 26). Damit steht nicht ein abstraktes Ziel am Beginn des gemeinsamen Musizierens, sondern das gemeinsame Erarbeiten, Erfinden eines Musikstückes in der Gruppe. Der Prozess des Erfindens selbst ist Anlass für das musikalische Handeln, das durch das Schaffen von konkreten Rahmenbedingungen und *„durch geeignete Unterstützung durch den Lehrenden angeregt, gefördert und verbessert werden kann“* (ebd., S. 27f.).

Die musikalischen Spiele und Übungen sollten so gewählt werden, dass sie von der Lebenserfahrung und den Kompetenzen der Erwachsenen ausgehen und sich an die Rahmenbedingungen des Gruppensettings anpassen. Individualisierte Zielsetzungen, Vereinbarungen über Prozess und Ergebnis, schrittweises Vorgehen und flexible Inhalte erlauben es, bisher gemachte musikalische Erfahrungen einzubringen. Metakognitive Übungen wie Gedächtnishilfen abseits traditioneller Notenschrift können helfen, Blockaden und Hemmnisse, die beim Musizieren von Erwachsenen häufig auftreten können, zu lösen und zu überwinden.

Bevorzugte Interaktionsform ist die Gruppe (vgl. Siebert 2012, S. 52; Bennett 2016, S. 16f.; Litschauer 1998, S. 45ff.). Essentiell für eine gelingende

Gruppenerfahrung ist Sensibilität in Bezug auf Unter- und Überforderung, denn Erwachsene möchten gefordert werden, haben aber Angst davor, Fehler zu machen oder sich zu blamieren. Selbstreflexion, Feedback und Selbstkritik (besonders positive Kritik) sind daher wichtige methodische Schritte. Transferübungen, d.h. die Übertragung von Bekanntem auf andere Kontexte und in die Lebensrealität der Musizierenden, Strukturierung, Visualisierung und narrative Konkretisierung – auch unter Zuhilfenahme neuer Medien – fördern das gemeinsame Tun.

Die im Anschluss vorgestellte Methodik „Action Research“ bietet hierfür wichtige Voraussetzungen (vgl. Ferrance 2000, S. 7; Lewin 1952, S. 459ff.). Action Research wurde von der Autorin im Rahmen eines Artistic Research Master-Projektes an der JAM Music Lab Private University Wien in den Jahren 2019 bis 2021 für musikpädagogische Kontexte adaptiert und bereits mit verschiedenen Ensembles und Gruppen umgesetzt (siehe Stöckler 2023).

Action Research als musikpädagogische Methodik

Ursprünglich für den pädagogischen Kontext vorwiegend im Schulbereich entwickelt (vgl. auch Lehmann-Wermser/Konrad 2016, S. 265ff.), wird „Action Research“ hier auf das gemeinsame Musizieren von Non-Professionals im Bereich von Jazz und Populärmusik angewendet. Die Einbeziehung aller am Gruppengeschehen Beteiligten nach ihren individuellen Möglichkeiten gewährleistet, dass Erwachsene Musizierprozesse selbst gestalten und steuern können und nicht die Aneignung instrumentaler Kompetenzen, sondern Musik selbst (gemeinsam) zu erfinden, im Mittelpunkt steht. Dabei wird nach einem zyklischen Modell vorgegangen, das nach jedem Durchgang neue musikalische Herausforderungen hervorbringt, die in der gemeinsamen Weiterentwicklung in der Gruppe bewältigt werden können (siehe Ferrance 2000).

Grundsätzlich werden so viele Prozessschritte als möglich von den Teilnehmer*innen selbst festgelegt. Die Aufgabe der Gruppenleitung liegt in der detaillierten Vorbereitung des Gruppensettings, in der Bereitstellung notwendiger

Materialien und Ressourcen und der Steuerung des mit den Teilnehmer*innen gemeinsam festgelegten Prozesses. Das Zentrum einer jeden Einheit sind ein konkretes pädagogisch-künstlerisches Ergebnis, das dokumentiert bzw. in einer adäquaten Form gesichert wird, und Überlegungen zu weiteren Prozessschritten.

Wie dies im Detail für musikalische Erwachsenenbildung umgesetzt werden kann, ist in Abb. 1 dargestellt (vgl. Stöckler 2023, S. 73ff.).

Abb. 1: Action Research Cycle im musikpädagogischen Kontext



Quelle: Stöckler 2023, S. 82

Ziel: Was wollen wir gemeinsam erreichen?

Zunächst wird gemeinsam in der Gruppe ein Ziel festgelegt. Dieser Prozessschritt kann von der Gruppenleitung vorbereitet werden und wird, je vertrauter die Teilnehmer*innen im Umgang mit Action Research-Settings sind, je erfahrener sie im musikalischen Handeln sind, mehr und mehr von den Teilnehmer*innen selbst gesteuert. Das gemeinsame musikalische Ziel kann eine einfache akustische Wahrnehmungsübung sein, aber auch die Erarbeitung eines umfangreichen Arrangements in mehreren zyklischen Schritten.

Ressourcen: Was benötigen wir dafür?

Für das gemeinsam definierte Ziel werden die dafür notwendigen Ressourcen identifiziert und diese gemeinsam bereitgestellt. Dazu gehören etwa Objekte wie Instrumente und Bilder, Geschichten als Ausgangspunkt für Improvisationen, technisches Equipment, aber auch Wissen und Kompetenzen wie Erfahrung im gemeinsamen Musizieren oder instrumentale Fertigkeiten sowie ganz allgemeine Ressourcen wie adäquate Räume.

Prozess: Wie wollen wir vorgehen?

Nach der Bereitstellung der notwendigen Ressourcen legen die Gruppenmitglieder die weiteren Schritte fest. Wie soll das Ergebnis konkret aussehen? Welche Schritte sind dafür nötig? Welche Unterstützung gibt es durch die Gruppenleitung? Da es sich bei Action Research um eine offene Methodik handelt, ist auch in dieser Phase jede Gewichtung des Engagements der Teilnehmer*innen und der Gruppenleitung möglich, sodass zwar die Teilnehmer*innen große Freiheit in ihrem Tun haben, sie aber immer auf die Unterstützung der Gruppenleitung zurückgreifen können. Die kontinuierliche Adaptierung des Prozesses ist wesentlich für das Gelingen des gemeinsamen Musizierens.

Performance: Pädagogisch-künstlerische Umsetzung

In diesem Prozessschritt wird die musikalische Aktivität durchgeführt. Dabei geht es nicht darum, dass nach jedem Action Research-Zyklus ein bühnenreifes Stück erarbeitet wird. Auch kleine Übungen sollen dabei umgesetzt und gefestigt werden und als Ergebnis (einander oder anderen) präsentiert werden. Gleichzeitig ist diese Darstellung/Performance in geeigneter Weise zu dokumentieren, wodurch der Prozess nachvollziehbar wird und die Teilnehmer*innen über das, was sie geschaffen haben, auch musikalisch, technisch, haptisch usw. verfügen können.

Evaluierung: Wie ist es uns gelungen?

Wichtiger Teil des gesamten musikalischen Prozesses sind Reflexion und Evaluierung, die nicht nur das Ergebnis, sondern den gesamten Prozess umfassen und in unterschiedlicher Weise stattfinden können.

Nächste Schritte: Was könnte das nächste Ziel sein?

Aus Planung, Vorbereitung, Performance, Dokumentation und Reflexion ergeben sich neue Vorhaben und Ideen, die bereits zu diesem Zeitpunkt von den Gruppenmitgliedern definiert werden können und so als Klammer zur nächsten Einheit dienen.

Beispiel einer Umsetzung dieser Methodik

Im Folgenden werden vier aufeinander aufbauende Action Research-Einheiten dargestellt, die von der Autorin mit einem Ensemble von fünf erwachsenen Teilnehmer*innen (Bassklarinette, Altsaxophon, Schlagzeug, zwei Klarinetten sowie E-Gitarre – gespielt von der Autorin/Gruppenleitung) mit fortgeschrittenen instrumental Fähigkeiten und Erfahrung im Ensemblespiel im Sommer 2020 umgesetzt wurden.

Dabei handelte es sich um den ersten Termin eines dreiteiligen Workshops, der Teil des Artistic Research Projektes der Autorin war und dementsprechend mit experimentellem Charakter angekündigt wurde. Um in dieser für die Teilnehmer*innen ungewohnten Situation Sicherheit zu schaffen und um ihnen die Gelegenheit zu geben, einander kennenzulernen, wurde ein Thema als assoziative Spielregel gewählt, das aus dem alltäglichen Erleben der Teilnehmer*innen stammt.

Assoziative Spielregeln basieren auf außermusikalischen Impulsen, bei denen der kommunikative Aspekt im Vordergrund steht. Es soll etwas mitgeteilt und verstanden und keine musikalische Norm erreicht werden, sodass es keine Fehler gibt, sondern höchstens etwas nicht verstanden wird. Eine assoziative Spielregel erlaubt es meist auch der Gruppenleitung, einen Überblick über die instrumentalen Fertigkeiten und musikalischen Fähigkeiten der Teilnehmer*innen zu bekommen, um weitere Übungen und Spiele besser planen zu können (vgl. Kaul/Terhag 2013, S. 14).

Planung der Einheit vorab durch die Gruppenleitung

Als Thema wurde von der Gruppenleitung „Straßenverkehr, Fahrzeuge“ gewählt, da es sich dabei um

Erfahrungen aus dem alltäglichen Erleben der Teilnehmer*innen handelt und diese zuvor mit einem Verkehrsmittel oder zu Fuß zum Probenraum gekommen sind. Die einzelnen Schritte wurden von der Gruppenleitung vorab erklärt und der gesamte Prozess moderiert. Die Gruppenleitung (E-Gitarre) beteiligte sich an allen Spielen musizierend.

Erfinden eines musikalischen Motivs

Zunächst erfanden die Gruppenmitglieder auf ihrem Instrument ein musikalisches Motiv, das eine*n Straßenverkehrsteilnehmer*in musikalisch darstellen sollte. Sie nutzten dabei die vorhandenen Instrumente und ihre bisherigen instrumentalen und musikalischen Erfahrungen. Um dieses Motiv zu finden, sollten sich die Teilnehmer*innen überlegen, mit welchem Verkehrsmittel sie zu diesem Workshop gekommen sind und das Motiv (alle gleichzeitig im akustischen Schutz der Gruppe¹) auf ihren Instrumenten ausprobieren. Dabei waren unübliche Klänge ausdrücklich erwünscht. Im Anschluss daran wurde diese Aufgabe gemeinsam evaluiert.

Für die fünf Teilnehmer*innen war diese Form des Musizierens unüblich, da sie sonst in einer Amateur-Bigband nach Noten spielen. Es machte ihnen jedoch Spaß, weil sie ihr Instrument mit anderen Augen zu sehen, mit anderen Ohren zu hören lernten. Während des Ausprobierens war es laut, alle spielten durcheinander, was für Einzelne irritierend war. Als nächster Schritt wurde vereinbart, dass die gefundenen Motive mit den Instrumenten imitiert und dann erraten werden sollten.

Imitation und Fahrzeug erraten

Die Teilnehmer*innen imitierten Motive der anderen Teilnehmer*innen auf ihrem Instrument entsprechend der instrumentalen Möglichkeiten und musikalischen Fähigkeiten. Dabei konnten sie auf ihre bisherigen musikalischen Erfahrungen und die gefundenen Motive zurückgreifen. Reihum wurden die Motive vorgespielt, nachgespielt und erraten. Das erforderte von den Teilnehmer*innen

die Fähigkeit, zuzuhören, das Motiv abzuändern und an das eigene Instrument und die eigenen Spielfertigkeiten anzupassen. Im abschließenden Gespräch stellte sich heraus, dass diese Aufgabe für die Teilnehmer*innen herausfordernd war, denn es war notwendig, schnell unterschiedliche musikalische Entscheidungen zu treffen: Da etwa ein Schlagzeug keine Melodien spielen kann, kann es nur die rhythmische Ebene einer Melodie imitieren. Das spontane Nachspielen eines Motivs bzw. einer Melodie auf einem anderen Instrument führte meist nicht zu einer identischen Wiedergabe, sondern zu reizvollen Abänderungen. Dies sollte nun genutzt werden, indem eine Straßenszene musikalisch dargestellt werden sollte.

Wie klingt es auf der Straße?

Die Straßenszene sollte als gemeinsamer Groove mit den vorhandenen, ggf. adaptierten Motiven und Instrumenten dargestellt werden. Die Gruppe einigte sich auf folgenden Aufbau des gemeinsamen Grooves: Schlagzeug, Bassklarinette, Gitarre, Saxophon und Klarinetten setzten hintereinander ein, um so durch Schlagzeug und Bassklarinette eine rhythmische bzw. harmonische Basis zu schaffen. Vor dem Einsatz sollte gewartet werden, bis sich der Groove der jeweils vorigen Teilnehmer*innen gut etabliert hatte. Dabei musste das eigene Motiv an Metrum, Rhythmus und Tonhöhe angepasst werden. Nach etwa sieben Minuten endete das Stück.

In der Reflexion wurde deutlich, dass sich die Teilnehmer*innen nach einem zögerlichen Anfang zunehmend sicherer fühlten. Eine passende Variante war bei allen schnell gefunden, die meisten setzten aber zu früh ein und ließen zu wenig Zeit, bis sich ein gemeinsamer Klang etablieren konnte. Für die Gruppenleitung bestand die Herausforderung darin, den Überblick über die musikalischen Aktivitäten zu behalten, den Teilnehmer*innen zuzuhören und selbst mitzuspielen.

Im nächsten Schritt sollten kurze solistische Aktionen – Ereignisse im Straßenverkehr – im Rahmen des etablierten Grooves realisiert werden.

¹ Der akustische Schutz der Gruppe entsteht durch das gleichzeitige Musizieren aller, denn dadurch lassen sich einzelne Teilnehmer*innen nicht mehr identifizieren, sodass jede*r für sich etwas ausprobieren kann, ohne sich den anderen preisgeben zu müssen (siehe Kaul/Terhag 2013).

Ereignisse im Straßenverkehr – Solistische Aktionen

Zunächst wurden in der Gruppe verschiedene Ereignisse im Straßenverkehr besprochen: Unfall, Kreuzung, Stau usw. Die Teilnehmer*innen sollten sich Möglichkeiten der instrumentalen Umsetzung dieser Ereignisse überlegen. Diese konnten eine Variante ihres eigenen Motivs oder etwas Neues sein. Wann diese Motive einsetzen, wurde ebenso offengelassen wie das Ende. Zunächst etablierten die Teilnehmer*innen den bekannten Groove wie in der Übung zuvor. Dann setzten einzelne Teilnehmer*innen mit ihren solistischen Einwüfen ein und kehrten danach in ihr ursprüngliches Motiv zurück. In der anschließenden Evaluierung wurden die Solostellen identifiziert. So konnte man ein Folgetonhorn, einen Bahnübergang, einen Fußgänger, der auf die Straße tritt, und eine Vollbremsung eines Fahrzeuges hören. Die Teilnehmer*innen hatten mehr Ideen, als sie realisieren konnten. Diese Art, ein gemeinsames Musikstück zu erfinden, war für sie neu, führte aber zu einer hohen Motivation. Sie agierten im Verlaufe des Musizierens aktiver und trauten sich, Ideen auszuprobieren. Gemeinsam wurde festgestellt, dass die Aufmerksamkeit der Teilnehmer*innen noch sehr bei sich selbst lag und den anderen oft wenig Raum und Zeit gegeben wurde, um ihr Solo zu entwickeln. Darauf sollte in der nächsten Runde geachtet werden. Anstatt Ereignisse im Straßenverkehr wollte die Gruppe nun einen Weg musikalisch darstellen.

Methodisch-didaktische Überlegungen

In der Praxis sind die einzelnen Schritte des Action Research-Zyklus meist nicht so deutlich voneinander zu trennen. Auch im dargestellten Setting sind Zielvereinbarung und Ressourcenfrage meist ineinandergeflochten, die Diskussion über den Prozess führte nahtlos in die Umsetzung. Zur Orientierung der Teilnehmer*innen war es jedoch wichtig, immer wieder auf diese unterschiedlichen Schritte hinzuweisen, um Differenzierungserfahrungen zu ermöglichen.

Die vorgestellten Übungen und Methoden ermöglichen es den Teilnehmer*innen, einander kennenzulernen, sich aufzuwärmen, in Kontakt zum

Instrument und Schritt für Schritt in Interaktion mit der Gruppe zu treten. Sie konnten dadurch ihre musikalische Wahrnehmung schärfen und in den Imitationen von Motiven ein Gespür für Gestaltübertragung entwickeln. Durch die rhythmische und melodische Variation von Motiven kamen die Teilnehmer*innen in Kontakt mit grundlegenden musikalischen Bauprinzipien.

Die gleichbleibenden, sich wiederholenden Geräusche von Maschinen eignen sich besonders dazu, von Instrumenten imitiert zu werden, da sie direkt auf akustische Gegebenheiten verweisen. Sie ermöglichten somit einfache rhythmische Ostinati, die als Basis Groove dienen konnten. Die Auseinandersetzung mit einem bekannten Thema und die Aufmerksamkeit auf das Wiedergeben eines konkreten Geräusches gaben den Teilnehmer*innen Sicherheit und nahmen die Angst davor, „Fehler“ zu machen, da die musikalischen Ideen (Folgetonhorn, Geräusch eines LKW usw.) semantisch belegt sind. Das erleichterte improvisatorische Aktionen und schaffte Sicherheit für die Gruppe. Diese Form von assoziativen Spielregeln fördert das Erkennen von Zusammenhängen zwischen musikalischen Parametern und einer außermusikalischen Bedeutung und regt dazu an, sich darüber verbal auszutauschen.

Durch die teilnehmer*innenorientierte zyklische Vorgangsweise konnte die Gruppe in allen Spielen selbstbestimmt agieren. Die Teilnehmer*innen hatten genug Zeit, im akustischen Schutz der Gruppe ihre Ideen auszuprobieren, ohne sich exponieren zu müssen, und spielten das, was sie spielen konnten und was sie spielen wollten. Bereits gemachte Erfahrungen, Übungen, Ressourcen konnten im nächsten Schritt musikalisch weiterentwickelt und adaptiert werden. Das gemeinsame musikalische Ergebnis motivierte und gab den Teilnehmer*innen die Möglichkeit, sich selbst und ihre musikalische Wirkmächtigkeit zu erleben.

In der gemeinsamen Reflexion konnte eine Verbindung zu den individuellen Lebensrealitäten hergestellt werden: Einerseits berichteten Teilnehmer*innen von eigenen Erfahrungen im Straßenverkehr, andererseits erlebten sie die musikalischen Erfahrungen als ähnlich zu ihrem Alltag. So ist es wichtig, einander Zeit zu geben, um Ideen musikalisch, aber auch sprachlich

zu formulieren, Aufgaben und Herausforderungen machen es notwendig, Handlungsmuster schnell zu adaptieren, und im Gespräch wie in der Musik ist es wichtig, einander zuzuhören.

Zusammenfassung

Teilnehmer*innenorientierte methodische Zugänge zum Musizieren mit Erwachsenen ermöglichen es, von der Lebensrealität der Erwachsenen ausgehend, mit unterschiedlichen auch in sich heterogen zusammengesetzten Gruppen zu musizieren.

Insbesondere sind alle Gruppenmitglieder (Teilnehmer*innen und Gruppenleitung) in den pädagogisch-künstlerischen Prozess eingebunden. Sie übernehmen Verantwortung sowohl für den Prozess als auch für das Ergebnis. Sie können die einzelnen

Prozessschritte an eigene Kompetenzen und Möglichkeiten anpassen und damit eine Verbindung zu ihren lebensweltlichen Erfahrungen herstellen. Das Gruppensetting ermöglicht vielfältige soziale und musikalische Interaktionen, die auf handlungsorientierten Aspekten (Improvisation, Komposition) des Musizierens beruhen. Dadurch besteht die Möglichkeit, die eigene musikalische Praxis im Laufe der Zeit zu verbessern und zu diversifizieren und die Reflexionsfähigkeit und die Kommunikation zu verbessern. Und dies gilt nicht nur für musikalisch erfahrene Gruppen, sondern ganz besonders auch für Menschen mit wenig musikalischen Erfahrungen, Menschen, die aus verschiedenen (sozialen, finanziellen, gesundheitlichen usw.) Gründen nicht die Möglichkeit haben zu musizieren, oder für Gruppen, die musikalische Interaktion in Teamarbeit und Teambildung einfließen lassen möchten.

Literatur

- Bennett, Jonathan (2016):** Mach dich schlau am Instrument. Instrumentalunterricht 50plus. Möglichkeiten, Zielsetzungen und Motive. Institut Alter der Hochschule der Künste Bern. Online: https://www.hkb-interpretation.ch/fileadmin/user_upload/documents/Projekte/Instrumentalunterricht_50plus/50plus.pdf [2023-08-24].
- Ferrance, Eileen (2000):** Action Research. Northeast and Islands Regional Educational Laboratory at Brown University. Online: https://thecurrent.educatorinnovator.org/sites/default/files/files/23/act_research.pdf [2023-08-24].
- Fröhlich, Charlotte (Hrsg.) (2009):** KlangKörper ZeitRäume. Elementare Musik mit Erwachsenen. Regensburg: Con Brio.
- Kaul, Albert/Terhag, Jürgen (2013):** Improvisation. Elementare Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Mainz: Schott.
- Krämer, Oliver (2018):** Improvisation als didaktisches Handlungsfeld. In: Dartsch, Michael/Knigge, Jens/Niessen, Anne/Platz, Friedrich/Stöger, Christine (Hrsg.): Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse. Münster/New York: Waxmann, S. 319-326.
- Kranefeld, Ulrike/Voit, Johannes (Hrsg.) (2020):** Musikunterricht im Modus des Musik-Erfindens. Fallanalytische Perspektiven. Münster/New York: Waxmann.
- Lehmann-Wermser, Andreas/Konrad, Ute (2016):** Design-Based Research als eine der Praxis verpflichtete, theoretisch fundierte Methode der Unterrichtsforschung und -entwicklung. Methodologische Grundlagen, dargestellt am Beispiel eines Forschungsprojektes im Bandklassen-Unterricht. In: Knigge, Jens/Nissen, Anne (Hrsg.): Musikpädagogik und Erziehungswissenschaft. New York/Münster: Waxmann, S. 265-280.
- Lewin, Kurt (1952):** Group Decision and Social Change. In: Newcomb, T.M./Hartley E.E. (Hrsg.): Readings in Social Psychology. New York: Holt, S. 459-473.
- Litschauer, Alfred (1998):** Grundlagen des Musikunterrichts. Eine Einführung in die Musikdidaktik. Wien: Haupt.
- Mandl, Heinz/Kopp, Birgitta/Dvorak, Susanne (2004):** Aktuelle theoretische Ansätze und empirische Befunde im Bereich der Lehr-Lern-Forschung – Schwerpunkt Erwachsenenbildung. Deutsches Institut für Erwachsenenbildung. Online: https://www.die-bonn.de/espid/dokumente/doc-2004/mandl04_01.pdf [2023-08-24].
- Pfleiderer, Martin (2006):** Rhythmus. Psychologische, theoretische und stilanalytische Aspekte populärer Musik. Bielefeld: transcript.

Sachsse, Malte (2020): Musik-Erfinden im Zeichen des Kreativitätsdispositivs. Grundzüge einer sozialkritischen Lesart aktueller Begründungsdiskurse. In: Kranefeld, Ulrike/Voit, Johannes (Hrsg.): Musikunterricht im Modus des Musik-Erfindens. Fallanalytische Perspektiven. Münster/New York: Waxmann, S. 11-42.

Schlothfeld, Matthias (2018): Komposition als didaktisches Handlungsfeld. In: Dartsch, Michael/Knigge, Jens/Niessen, Anne/Platz, Friedrich/Stöger, Christine (Hrsg.): Handbuch Musikpädagogik. Grundlagen – Forschung – Diskurse. Münster/New York: Waxmann, S. 326-333.

Siebert, Horst (2012): Lernen und Bildung Erwachsener. 2., aktual. u. überarb. Aufl. Stuttgart: W. Bertelsmann.

Stöckler, Eva Maria (2023): Musik gemeinsam erfinden. Musikalische Erwachsenenbildung in Jazz und Populärmusik. Bielefeld: transcript.

Wicke, Peter/Ziegenrucker, Wieland/Ziegenrucker, Kai-Erik (2007): Handbuch der populären Musik. Geschichte, Stile, Praxis, Industrie. Mainz: Schott.



Foto: W. Stokantisch

Mag.ª Dr.ª Eva Maria Stöckler, MA-ME

eva.stoeckler@donau-uni.ac.at
<https://www.donau-uni.ac.at/dkk>
+43 (0)2732 893-2574

Eva Maria Stöckler ist Musikpädagogin, Erwachsenenbildnerin und Musikwissenschaftlerin und leitet das Department für Kunst- und Kulturwissenschaften sowie das Zentrum für Angewandte Musikforschung an der Universität für Weiterbildung Krems. Darüber hinaus leitet sie Seminare und Workshops zum gemeinsamen Musizieren und Musik gemeinsam Erfinden mit unterschiedlichen Gruppen und musiziert selbst in verschiedenen Ensembles.

Participant Orientation in Music Education for Adults

Making music together – improvising together

Abstract

The author presents a participant-oriented method of music education for nonprofessional adults that is based on improvisatory approaches. With “action research”, music fans can integrate their life experiences and artistic ideas into the music they create to actively participate in artistic processes. Using a cyclical model, they plan the goals, resources, process and artistic implementation of making music together and reflect on the results. The methodological approach includes metacognitive exercises, self-reflection, feedback, positive self-criticism and transfer exercises into the participant’s life. The focus is not on acquiring instrumental skills but on creating music itself (together). The resulting music gives participants the opportunity to experience their own musical agency. (Ed.)

Impressum/Offenlegung



Magazin erwachsenenbildung.at

Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs
Gefördert aus Mitteln des BMBWF
erscheint 3 x jährlich online, mit Parallelausgabe im Druck
Online: <https://erwachsenenbildung.at/magazin>

Herstellung und Verlag der Druck-Version:
Books on Demand GmbH, Norderstedt

ISSN: 1993-6818 (Online)
ISSN: 2076-2879 (Druck)
ISSN-L: 1993-6818
ISBN: 9783757860912

Medieninhaber

 Bundesministerium für Bildung,
Wissenschaft und Forschung
Minoritenplatz 5
A-1010 Wien

 Bundesinstitut für Erwachsenenbildung
Bürglstein 1-7
A-5360 St. Wolfgang

Redaktion

 CONEDU – Verein für Bildungsforschung und -medien
Keplerstraße 105/3/5
A-8020 Graz
ZVR-Zahl: 167333476

Herausgeber*innen der Ausgabe 50, 2023

Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Elke Gruber (Universität Graz)
Mag.^a Dr.ⁱⁿ Anita Brünner (freiberufliche Erziehungs- und
Bildungswissenschaftlerin)

Herausgeber*innen des Magazin erwachsenenbildung.at

Kmsr.ⁱⁿ Eileen Mirzabaegi, BA MA (BMBWF)
Dr. Dennis Walter (bifeb)

Fachbeirat

Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Elke Gruber (Universität Graz)
Dr. Lorenz Lassnigg (Institut für Höhere Studien)
Mag. Kurt Schmid (Institut für Bildungsforschung der Wirtschaft)
Mag.^a Julia Schindler (Universität Innsbruck)
Dr. Stefan Vater (Verband Österreichischer Volkshochschulen)
Mag. Lukas Wieselberg (ORF science.ORF.at und Ö1)

Redaktion

Mag.^a Bianca Friesenbichler (Verein CONEDU)
Mag. Wilfried Frei (Verein CONEDU)

Fachlektorat

Mag.^a Laura R. Rosinger (Textconsult)

Übersetzung

Übersetzungsbüro Mag.^a Andrea Kraus

Satz

Marlene Schretter, BA

Design

Karin Klier (tür 3))) DESIGN)

Website

wukonig.com | Wukonig & Partner OEG

Medienlinie

„Magazin erwachsenenbildung.at – Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs“ (kurz: Meb) ist ein redaktionelles Medium mit Fachbeiträgen von Autor*innen aus Forschung und Praxis sowie aus Bildungsplanung, Bildungspolitik u. Interessensvertretungen. Es richtet sich an Personen, die in der Erwachsenenbildung und verwandten Feldern tätig sind, sowie an Bildungsforscher*innen und Auszubildende. Das Meb fördert die Auseinandersetzung mit Erwachsenenbildung seitens Wissenschaft, Praxis und Bildungspolitik und spiegelt sie wider. Es unterstützt den Wissenstransfer zwischen aktueller Forschung, innovativer Projektlandschaft und variantenreicher Bildungspraxis. Jede Ausgabe widmet sich einem spezifischen Thema, das in einem Call for Papers dargelegt wird. Die von Autor*innen eingesendeten Beiträge werden dem Peer-Review eines Fachbeirats unterzogen. Redaktionelle Beiträge ergänzen die Ausgaben. Alle angenommenen Beiträge werden lektoriert und redaktionell für die Veröffentlichung aufbereitet. Namentlich ausgewiesene Inhalte entsprechen nicht zwingend der Meinung der Herausgeber*innen oder der Redaktion. Die Herausgeber*innen übernehmen keine Verantwortung für die Inhalte verlinkter Seiten und distanzieren sich insbesondere von rassistischen, sexistischen oder sonstwie diskriminierenden Äußerungen oder rechtswidrigen Inhalten solcher Quellen.

Alle Artikel und Ausgaben des Magazin erwachsenenbildung.at sind im PDF-Format unter <https://erwachsenenbildung.at/magazin> kostenlos verfügbar. Das Online-Magazin erscheint parallel auch in Druck (Print-on-Demand) sowie als E-Book.

Urheberrecht und Lizenzierung

Wenn nicht anders angegeben, erscheint die Online-Version des „Magazin erwachsenenbildung.at“ ab Ausgabe 28, 2016 unter der Creative Commons Lizenz CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>).



Benutzer*innen dürfen den Inhalt zu den folgenden Bedingungen verbreiten, verteilen, wiederveröffentlichen, bearbeiten, weiterentwickeln, mixen, kompilieren und auch monetarisieren (kommerziell nutzen):

- Namensnennung und Quellenverweis. Sie müssen den Namen des/der Autor*in nennen und die Quell-URL angeben.
- Angabe von Änderungen: Im Falle einer Bearbeitung müssen Sie die vorgenommenen Änderungen angeben.
- Nennung der Lizenzbedingungen inklusive Angabe des Links zur Lizenz. Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter die dieses Werk fällt, mitteilen.

Die gesetzlichen Schranken des Urheberrechts bleiben hiervon unberührt. Nähere Informationen unter <https://www.fairkom.eu/CC-at>.

Im Falle der Wiederveröffentlichung oder Bereitstellung auf Ihrer Website senden Sie bitte die URL und/oder ein Belegexemplar elektronisch an magazin@erwachsenenbildung.at oder postalisch an die angegebene Kontaktadresse.

Kontakt und Hersteller

Magazin erwachsenenbildung.at
Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs
p. A. CONEDU – Verein für Bildungsforschung und -medien
Keplerstraße 105/3/5, A-8020 Graz
magazin@erwachsenenbildung.at