

## Musikkultur inklusiv: Eine Qualitätsdiskussion

Menschen mögen Musik. Aber es gibt Ausnahmen. Leidet jemand an angeborener oder erworbener Hyperakusis, ist Musik nicht mehr als eine Folge von unangenehmen bis unerträglichen Geräuschen. Hyperakusis heißt, dass es auch unterhalb von 70 bis 80 Dezibel im Kopf anfängt zu scheppern, unabhängig von Art und Qualität der Schallquelle. Bekanntermaßen muss der Politiker Helmut Schmidt genau deswegen schweren Herzens auf Musik verzichten.

Menschen mit Behinderung mögen Musik. Aber es gibt Ausnahmen. Für manche Kinder mit Behinderung sind schon leise Töne eine Tortur. Das ist so bei einer nicht unbeträchtlichen Gruppe von Kindern mit Autismus-Spektrum-Störungen, wie eine Studie aus Münster zeigt (vgl. Kang, 2007).

Dennoch: Fast alle Menschen mit Behinderung sind für Musik in der einen oder anderen Weise begabt. Die Bandbreite der musikalischen Begabung oder Nicht-Begabung ist unter Menschen mit Behinderung ebenso groß wie die unter Nichtbehinderten. Es gibt die schmalen Segmente von Hochbegabung auf der einen Seite und Amusie auf der anderen.

Völlige Amusie - „hier werden Töne nicht als Töne erkannt, und deshalb wird Musik auch nicht als Musik erlebt“ (Sacks 2008,121) - ist ebenso selten wie der musikalische Savant, der Mensch mit Behinderung und gleichzeitiger musikalischer Hochbegabung. Musikalisch hochbegabte Menschen mit Autismus-Syndrom waren im Übrigen, so berichten die Eltern, als kleine Kinder oft höchst geräuschempfindlich. Erst später haben sie die Musik für sich entdeckt. Beispiele sind Rex Lewis-Clark, (You tube: Catching up with Rex) oder Derek Paravicini (You tube: The Musical Genius Derek Paravicini, Part 1/5). Auch Oliver Sacks schildert in seinem aktuellen Buch „Der einarmige Pianist“ ungewöhnliche musikalische Fähigkeiten und Begabungen seiner Patientinnen und Patienten (vgl. Sacks 2008).

Die Mehrheit der Menschen mit Behinderung geht gern mit Musik um. Sie hört gern Musik, bewegt sich gern zu Musik, singt oder spielt ein Instrument, wenn es die Gelegenheit dazu gibt. Die Mehrheit der Menschen mit Behinderung macht Fortschritte in der musikalischen und damit verknüpft in der persönlichen Kompetenz - vorausgesetzt, die Angebote stimmen.

Für diese Mehrheit hat sich im Prinzip in den vergangenen Jahren manches getan, kein Zweifel. Beinahe die Hälfte aller Musikschulen der Bundesrepublik bietet Instrumentalunterricht für Kinder mit Behinderung an, in größerem oder kleinerem Umfang. Dass dieses so ist, ist nicht zuletzt Verdienst des Modellversuchs „Instrumentalspiel mit Behinderten und von Behinderung Bedrohten“, der von Werner Probst, Professor im damals bundesweit einmaligen Lehrgebiet Musikerziehung für Behinderte an der Universität Dortmund in den Jahren 1979 bis 1983 initiiert und durchgeführt wurde. Der Modellversuch hat nachgewiesen, was die Praktiker auch vor 30 Jahren durchaus schon wussten: Natürlich sind Kinder mit Behinderung zum Instrumentalspiel zu motivieren. Natürlich machen sie Fortschritte am Instrument und in der elementaren Musikerziehung, wenn sie richtig motiviert sind und das Instrument ihrer Wahl erlernen (vgl. Probst 1984). Einerseits kann man mit den Folgen des Modellversuchs zufrieden sein: Etwa 6.700 Kinder mit Behinderung sind heute Schülerinnen und Schüler an Musikschulen. Andererseits: An der Hälfte der Musikschulen gibt es überhaupt keine entsprechenden Angebote. Und: Sind diese 6.700 Kinder tatsächlich alle Kinder mit Behinderung, die in Deutschland ein Instrument lernen könnten oder wollen? Das darf bezweifelt werden. Hier gibt es noch viel zu tun.

Auch in den meisten Förderschulen der Bundesrepublik findet Musik statt, wenngleich eine genauere Untersuchung zeigt, dass überall Musiklehrer fehlen und das Unterrichtsfach Musik sehr oft fachfremd unterrichtet wird (vgl. Merkt 1999). Die Curricula für Förderschulen aller Bundesländer weisen Musik als Unterrichtsfach oder Förderaspekt aus: Eine Förderschule ohne regelmäßige musikalische und fachlich hoch qualifizierte Aktivitäten dürfte es demnach überhaupt nicht geben.

Die zahlreichen Bewerbungen um den Förderpreis InTakt aus vielen Regionen Deutschlands zeigen, dass es überall und in allen Arten von Institutionen für Menschen mit Behinderung und auch in vielen nicht behindertenspezifischen Einrichtungen musikalische Initiativen und Projekte gibt. Sie zeigen, dass es überall Menschen gibt, die die musikalischen Bedürfnisse von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen mit Behinderung ernst nehmen und die viel Elan und Kreativität entwickeln, um diesen Bedürfnissen zu entsprechen und nachzukommen.

Gerade, weil sich viel getan hat, wird die Qualitätsdiskussion immer wichtiger, auch wenn sie nicht einfach zu führen ist.

Der Förderpreis InTakt leistet zu dieser Diskussion einen wichtigen Beitrag. Er fordert

und fördert die Qualitätsdiskussion. Faktisch setzt er nun schon seit fünf Jahren Maßstäbe – auf dem Weg über die Preisvergabe.

Objektive Maßstäbe gibt es freilich nicht. Wollte man die Maßstäbe von „Jugend musiziert“ oder anderen Musikwettbewerben auf die Arbeit mit Menschen mit Behinderung übertragen, so würde man der bekannten Karikatur von Hans Traxler folgen: Ein Vogel, ein Marabu, ein Elefant, ein Affe, ein Seehund, ein Dackel und ein Goldfisch bekommen die Aufgabe „Klettern Sie auf diesen Baum“. Die musikalische Kulturarbeit mit Menschen mit Behinderung braucht ein anderes Denken, braucht andere Leistungskriterien als die des Erreichens einer Zielgeraden in einer bestimmten Zeit. Wie aber können Leistungen in der musikalischen Arbeit mit Menschen mit Behinderung beschrieben und bewertet werden? Auf wen und auf welche Prozesse müssen oder sollten wir schauen – und wie können wir über musikalische Ergebnisse nachdenken und sie einschätzen?

Der Förderpreis stellt zunächst einmal lediglich Fragen. Damit zeigt er einen Weg auf, wie man sich Qualitätsmaßstäben annähern kann, ohne eine „Zielgerade“ im Sinne einer messbaren Wertung exakt zu definieren.

Der Einzelpreis des Förderpreises InTakt fragt:

- Werden methodisch neue und kreative Wege beschritten, um Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen mit Behinderung einen aktiven Umgang mit Musik zu ermöglichen (Instrumentalspiel, Konzertbesuch oder Konzertorganisation, Umbau und Adaption von Musikinstrumenten usw.)?
- Werden neue musikalische Ideen entwickelt?
- Wird die Integration und Inklusion der beteiligten Kinder, Jugendlichen oder Erwachsenen mit Behinderung durch die systematische, gezielte und öffentliche Teilhabe an der Musikkultur vorangebracht?

Der Gruppenpreis fragt:

- Werden alle Mitglieder der Gruppe in ihren jeweils unterschiedlichen Ausgangssituationen angemessen gefordert und gefördert?
- Werden musikalisch kreative und neue Wege beschritten?
- Werden unterschiedliche musikalische Stilrichtungen thematisiert?
- Werden Ziele der Integration und Inklusion bewusst verfolgt?

Für den Prozess der Beschreibung, Analyse und Beurteilung eines musikalischen Projektes werden, abgeleitet aus den eben

genannten Fragen, sechs Punkte vorgeschlagen, unter denen ein Projekt betrachtet und analysiert wird.

### **Qualitätskriterien inklusiver musikalischer Kulturarbeit sind**

- 1. die Leistung der Pädagoginnen und Pädagogen bzw. der Musikerinnen und Musiker,**
- 2. die Leistungen der Menschen mit Behinderung vor dem Hintergrund ihres jeweiligen Lebens- und Entwicklungsalters,**
- 3. das musikalische Ergebnis,**
- 4. die Vielfalt der Musikkulturen,**
- 5. die Übertragbarkeit der musikalischen Ideen und**
- 6. der Aspekt der Integration und Inklusion.**

Diese Qualitätskriterien werden im Folgenden näher erläutert.

#### **1. Leistungen von Pädagoginnen und Pädagogen**

Der musikalischen Leistungsanforderung vorausgehen muss der genaue und analytische Blick auf die tatsächlichen Möglichkeiten der Menschen mit Behinderung. Die Leistung der Pädagoginnen und Pädagogen ist es, die tatsächlichen Voraussetzungen der Schülerinnen und Schü-

ler zu erkennen und daraus die angemessenen Schlüsse für Inhalt und Methode des Unterrichts zu ziehen. Gleichzeitig ist die Offenheit für mögliche Entwicklungen und das Zutrauen in die Ressourcen der Menschen mit Behinderung die eine unabdingbare Voraussetzung für musikpädagogisches Handeln. Ein Satz wie „Das können meine Schüler ohnehin nicht“ ist hier - und auch anderswo - eine schädliche und schädigende Reduktion. Die andere unabdingbare Voraussetzung ist eine kreative Leichtigkeit im Umgang mit dem musikalischen Material.

Zwei Beispiele: Wenn ich als Pädagogin weiß, dass eine meiner Schülerinnen motorisch zunächst nicht in der Lage ist, mehr als einen Ton auf dem Klangstab zu spielen, ist es meine Aufgabe, um diesen einen Ton herum ein Musikstück zu entwerfen oder improvisatorisch entstehen zu lassen – um von Anfang an die „ganze Musik“ erklingen zu lassen. Wenn ich als Pädagoge weiß, dass einer meiner Schüler vorläufig einen bestimmten Rhythmus nicht spielen kann, ist es meine Aufgabe, ihm innerhalb eines Stückes die musikalisch sinnvolle Möglichkeit zum rhythmisch freien Spiel zu geben, etwa in Form eines Solos oder Zwischenspiels. Die anschließende Arbeit an der konsequenten Weiterentwicklung des Rhythmusgefühls dieses Schülers gehört aber dennoch zu einem

umfassenden pädagogischen Prozess. Die Leistung der Pädagoginnen und Pädagogen ist also die, aus den vielen musikalischen Gestaltungsmöglichkeiten genau diejenigen herauszufinden, die den gegenwärtigen und zukünftig zu erwartenden Fähigkeiten und Fertigkeiten „ihrer“ Kinder entsprechen. Das wiederum setzt musikalische Sachkompetenz und Kenntnis von musikalischen Spielformen unterschiedlicher Stile sowie verschiedener Völker und Zeiten voraus, unter anderem auch von Spielformen der Neuen Musik. Das heißt Kenntnis vieler Begleitformen und ebenso die Fähigkeit zur Entwicklung eigener Begleitformen für unterschiedliche Besetzungen, für kleine und große Gruppen. Der Bereich des Elementaren muss ebenso abgedeckt werden können wie der höhere Schwierigkeitsgrad.

Passende Noten gibt es für diese musikalische Arbeit kaum, ein Verweis auf Robert Wagner mit „Max einfach“ sei hier allerdings angebracht. In aller Regel müssen die Arrangements und oft auch die Stücke selbst entwickelt und gesetzt werden. Die Fähigkeit zur Improvisation in musikalischer wie in organisatorischer Hinsicht ist für diese Art musikalischer Arbeit unabdingbar. Der Aspekt der reinen Reproduktion von Stücken steht in der musikalischen Arbeit mit Menschen mit Behinderung hinten: Auch wenn Stücke „gecovert“ wer-

den, ist ein hoher Eigenanteil im Arrangement nötig, da Stimmen unterschiedlicher Schwierigkeitsgrade geschrieben werden müssen. Musikalische Fachkenntnis und kreative Unbeschwertheit im Umgang mit Schülerinnen, Schülern und dem musikalischen Material – so kann man die Leistungen der Pädagoginnen und Pädagogen vielleicht am besten charakterisieren.

Ein Aspekt, der nicht übersehen werden darf, ist die Altersangemessenheit der musikalischen Aktivitäten. Menschen mit höherem Lebensalter bei einem sogenannten niedrigeren Entwicklungsalter haben in jedem Fall eine langjährige musikalische Biographie. Sie haben in der Folge einen Anspruch darauf, eine Musikkultur zu erleben, die ihren bisherigen musikalischen Erfahrungen und ihrem Lebensalter entspricht. In der Folge dürfen sie nicht ausschließlich auf Elementares und auf Kinderinstrumente reduziert werden.

## **2. Leistungen der Kinder, Jugendlichen und Erwachsenen mit Behinderung**

Nicht nur von den Lehrenden, auch von den Schülerinnen und Schülern mit Behinderung wird in der musikalischen Arbeit etwas verlangt. Die Schülerinnen und Schüler gehen letztlich - hier wieder ein Verweis auf den Text von Robert Wagner - einen Vertrag mit dem Projekt ein. Das

heißt dann: An einer Sache dranbleiben, etwas lernen wollen, Ideen entwickeln, üben, zu den Proben kommen, bei den Aufführungen dabei sein. Menschen mit Behinderung ernst nehmen heißt, mit Entwicklungen rechnen, nicht auf Entwicklungen zu verzichten. Ein Beispiel: Sehr oft singen Kinder mit Behinderung nicht tonrein. Warum nicht mit ihnen üben? Warum sollen sie keine Fortschritte machen können? Warum soll man von ihnen keine Fortschritte erwarten dürfen? Um es schon an dieser Stelle deutlich zu sagen: Integration und Inklusion bedeutet, dass alle – auch musikalisch – ihr Bestes geben. Das Beste kann die Konzentration auf einen anspruchsvollen Rhythmus sein, das Beste kann ein richtiger Ton zur rechten Zeit sein. Musik ist nicht immer nur Leistung. Aber auf Leistung mit dem Verweis auf Behinderung grundsätzlich zu verzichten – das wäre letztendlich nichts anderes als das Ausschließen von Entwicklung, das wäre letztlich Exklusion.

Um an dieser Stelle keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Musik muss nicht immer nur Arbeit sein. Man darf mit Musik einfach auch nur „sein“, ohne Anstrengung, ohne Stress. Aber Musik ist eben auch Arbeit. Der schöne Spruch von Karl Valentin „Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“ gilt für alle, die in der Musik weiterkommen wollen.

### 3. Das musikalische Ergebnis

Das mit dem Behindertenbonus ist so eine Sache. Viele Menschen mit Behinderung lehnen ihn ab, einige wenige nutzen ihn hingegen bewusst. Der Bonus wird von Nichtbehinderten ge- oder vergeben, manchmal aus Überzeugung, manchmal aus Hilflosigkeit. Die Gefühlswelt rund um den Behindertenbonus ist eine andere als der Bonus, den Kinder haben. Der Bonus dem Kind gegenüber, das etwas noch nicht kann, ist getragen von der Hoffnung und dem Bewusstsein, dass das Kind sich entwickeln wird. Der Behindertenbonus dem Menschen mit Behinderung gegenüber ist im guten Fall von eben diesem Gefühl getragen, im schlechteren Fall von Resignation: Das geht eben nicht besser. Im Bereich der Musik ist es nicht nur zweckmäßig, sondern auch möglich, auf den Behindertenbonus zu verzichten. Einem Stück hört man nicht an, ob es von Menschen mit oder ohne Behinderung gespielt ist. Man hört nur, ob es richtig oder falsch, interessant oder langweilig, hektisch oder ruhig ist. Ein einfaches Stück kann von einem Weltstar oder einem Menschen mit Behinderung gespielt sein. Man hört nur musikalische Qualität. Für diese musikalische Qualität zu sorgen, das ist Aufgabe der Lehrenden – zusammen mit ihren Schülerinnen und Schülern.

Musikalisch-integrative Kulturarbeit soll sich durchaus an dem ausrichten, was in unserer Musikkultur als richtig oder falsch, als harmonisch oder disharmonisch verstanden wird. Um wieder jedes Missverständnis auszuräumen: Disharmonien sind nicht „verboten“, ihr Erklingen muss aber gewollt sein. Ein Chor einer Förderschule geistiger Entwicklung sollte, möchte er einen Platz im Kulturleben haben, tonrein und richtig singen. Das heißt nicht, dass „wilder“ und improvisierter stimmlicher Ausdruck nicht auch seinen Platz haben kann, aber auch er sollte dann, wie gesagt, gewollt sein. Nur mit einem fachlich orientierten Umgang mit musikalischem Material lassen sich die Mühen des Behindertenbonus vermeiden. Zusammenfassend deshalb einige bewusst sehr weit und offen formulierte „Regeln“ zur musikalischen Qualität in der Kulturarbeit mit Menschen mit Behinderung:

- Die Musik sollte fachimmanent den Regeln der Kunst folgen.
- Alle Formen freier und gebundener Musik können vorkommen.
- Alle Klangqualitäten und Geräusche können vorkommen.
- Alle musikalischen Formen können vorkommen.
- Alle Kombinationen künstlerisch interdisziplinärer Arbeit können vorkommen.

Diese „Regeln“ beinhalten bei genauem Hinsehen die ganze Bandbreite der Musikkulturen. Musikalisch gibt es also keine Einschränkungen. Einschränkungen gibt es nur in Bezug auf die Qualität. Was heißt nun gute oder mäßige Qualität? In einem guten Projekt werden Menschen in ihrem Potential gezeigt und nicht in ihrem Defizit. Am Beispiel des Singens soll dies verdeutlicht werden. Immer wieder treten auf Festen kleine Chöre auf, in denen Kinder mit Behinderung singen – begeistert, aber falsch. Die Frage, welche Wirkung ein solcher Auftritt hat, ob er den Kindern mit Behinderung letztlich nützt, muss gestellt werden dürfen, muss diskutiert werden dürfen. Hart gesagt: Verzichtet man im Zusammenhang mit Menschen mit Behinderung auch auf nur „normale“ Ansprüche, so werden Menschen mit Behinderung nicht in ihren Potentialen gezeigt, sondern es wird ihre Behinderung vorgeführt. Das kann nicht das Ziel einer integrativen Kulturarbeit sein. Andererseits kann es auch nicht darum gehen, die Behinderung durch Musik „wegzuzaubern“.

Das kann nicht gelingen. Was aber in musikalisch anspruchsvoller – gleichgültig ob in elementarer oder in fortgeschrittener - Spielweise gelingen kann: die Behinderung zeitweise in den Hintergrund rücken zu lassen.

#### 4. Die Vielfalt der Musikkulturen

Die Frage nach dem Kennenlernen verschiedener Musikstile ist aus mehreren Gründen von Belang. Viele Menschen mit Behinderung sind in ihrem Musikkonsum abhängig von ihren Betreuerinnen und Betreuern. Die machen – das kann immer wieder beobachtet werden – oftmals ein relativ eingeschränktes musikalisches Angebot mit der Begründung, dass ihre „Schützlinge“ nichts anderes hören WOLLEN. Wie können diese aber etwas anderes hören wollen, wenn sie nichts anderes kennen? Eine Untersuchung von Franz Amrhein hat gezeigt, dass Schülerinnen und Schüler von Sonderschulen genau die Musik mögen, die sie in der Schule kennen lernen, Musik, denen sie sonst nie begegnet wären. Die Aufgabe aller Pädagoginnen und Pädagogen ist es also, eine möglichst große Vielfalt an Musikkulturen anzubieten – damit überhaupt so etwas wie eine bewusste Wahl, so etwas wie eine echte Vorliebe entstehen kann (vgl. Amrhein 1983). Menschen in die Situation der Wahl, der freien Entscheidung zu versetzen – dies ist Aufgabe einer jeden Pädagogik.

Ein weiteres Argument für die Vielfalt von Musikkulturen kommt heute dazu. In immer mehr Einrichtungen werden behinderte Menschen mit Migrationshintergrund

betreut. Diese Menschen haben ihre eigenen Vorstellungen von dem, was Musik ist; sie kennen vielfach Klangwelten, die den Betreuerinnen und Betreuern ganz fremd sind. Das Einbeziehen der Musikkulturen der Herkunftsländer der Menschen mit Behinderung ist aus verschiedenen Gründen von großer Bedeutung. Ein Aufgreifen der Klangwelten, und sei es nur durch ein elementares Instrument wie etwa den türkischen Holzlöffel, schafft neben der Freude des Wiedererkennens Vertrauen und eine gute Kommunikationsbasis.

#### 5. Übertragbarkeit musikalischer Ideen

Dieser Aspekt ist eigentlich ganz einfach. Eine musikalische Produktion, ein Stück, eine Klanggeschichte, ein kleiner musikalischer Moment überzeugt, bezaubert und berührt mit einer kreativen, ungewöhnlichen, witzigen oder humorvollen Idee. „Das ist aber schön, das kann ich auch gleich machen.“ So denkt im Idealfall jemand, der in ähnlichen Zusammenhängen arbeitet. Ein gutes Stück musikalischer Kulturarbeit ist auch ein Stück Fortbildung für die Zuhörerinnen und Zuhörer. Sie werden auf Ideen gebracht und darauf, die erlebten Ideen weiter zu entwickeln. In den 16 Beispielen, die in dieser Veröffentlichung beschrieben werden, stecken sehr viele solcher Ideen. Das Beispiel mit den Büchern, die zu Rhythmusinstrumenten

werden. Der Gebrauch des Ostinato beim Alpha Project. Manche Ideen sind „groß“ und stammen aus großen Projekten, da ist es mit der vollständigen freundlichen Übernahme nicht so leicht. In jedem großen Projekt stecken aber viele kleine Ideen. Wie wäre es - wenn schon nicht mit der ganzen Zauberflöte - dann doch mit dem Thema Papageno? Oder mit der freundlichen Übernahme der Idee des Eintonhits? Die gegenseitige Inspiration gehört zu jeder kulturellen Arbeit. Man muss nicht auf alle Ideen selber kommen. Man darf auch Ideen von anderen übernehmen.

## **6. Aspekte der Integration und Inklusion**

Integration kann mit folgendem Symbol erklärt werden: innerhalb eines großen Kreises, der die Gesamtgesellschaft repräsentiert, gibt es in sich geschlossene kleinere Unterkreise. Diejenigen, die sich in diesen „Unterkreisen“ befinden, sind zwar nicht „draußen“, sie sind aber unter sich und deshalb auch nicht wirklich „drin“. Gibt es innerhalb des großen Kreises nur mehr verschiedenfarbige Punkte und keine exklusiven Untergruppen mehr, spricht man von Inklusion. Das Ziel Inklusion ist das Ziel der Zukunft. Politisch sind durch das Grundgesetz Artikel 3 Abs. 3 - „Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden“ - durch das SGB

IX und durch das Behindertengleichstellungsgesetz die Weichen für die Inklusion gestellt. Musik ist ein Medium, das aufgrund seiner elementaren Strukturen Gemeinsamkeit schafft. Natürlich kann man Musik für sich alleine machen – aber in der Realität zeigt sich, dass Musik immer wieder zu gemeinsamen Aktivitäten führt. Im Chor, im Orchester, in der Rockgruppe. Einzel- und Gruppenpreis InTakt haben aus gutem Grund besonders den Aspekt der Integration und Inklusion im Blick. Integration und Inklusion kann sich über das gemeinsame Musizieren von Behinderten und Nichtbehinderten sowie über die Präsentation von musikalischen Projekten in der Öffentlichkeit ereignen. Deshalb fragt der Förderpreis zum Beispiel nach musikalischen Ideen, die Menschen unterschiedlicher Kompetenzen und Fertigkeiten innerhalb einer Gruppe zufrieden stellen. Er fragt nach der Entfaltungsmöglichkeit des Einzelnen und der Gruppe als Ganzer. Wie wird die gemeinsame Aktivität von Kindern und Jugendlichen mit und ohne Behinderung gefördert? Kann der eine oder die andere sowohl das eine Mal im Vordergrund stehen als auch das andere Mal auch im Hintergrund bleiben? Ist das musikalische Arrangement so aufgebaut, dass sich jedes Mitglied einer Gruppe in seinen Fertigkeiten zeigen kann und ein zufriedener Teil des Ganzen sein kann? Präsentiert sich das Projekt in der

Öffentlichkeit und sucht es Kontakte zu professionellen Musikerinnen und Musikern?

Integration und Inklusion muss von allen Beteiligten als Vorteil erlebt werden. Sonst wird nichts draus. Das gemeinsame Machen und Erleben von Musik bietet freilich eine gute Chance, dass etwas draus werden kann.

### **Besondere Musik für besondere Menschen?**

Der Werk- oder Opuscharakter kennzeichnet den größten Teil der europäischen Musikkultur. Werke vom Lied bis zur Oper, vom Popstück bis zur Sinfonie werden von „Fachleuten“ zunächst komponiert und aufgeschrieben und dann von anderen nachgespielt. Logischerweise besteht ein großer Teil der Musikpädagogik bis heute darin, die aufgeschriebenen Stücke zu spielen, das heißt Noten und Instrumente zu erlernen. Die kognitive Leistung, die hinter dieser Art der Musikausübung steht, ist erheblich – und sie kann nicht von jedem Kind und jedem Erwachsenen in gleicher Weise erbracht werden. Das Hineinwachsen in die Musikkultur der Werke setzt erhebliches kulturelles Kapital voraus, Bewusstsein für die Musikkultur, Geld für Unterricht und Instrument und nicht zuletzt Bewusstsein und Energie für

regelmäßiges Üben. In den letzten Jahrzehnten hat sich die Musikkultur und mit ihr die Musikpädagogik allerdings verändert und erweitert: Musik aus nicht europäischen Kulturen, Jazz und Musik der Avantgarde gewinnt zunehmend an Raum – und mit ihnen andere, freiere und improvisatorische Spielformen. Aber auch der Umgang mit neuen Spielformen, mit neuen Klangwelten und mit Improvisation will gelernt und erfahren sein.

Musikpädagoginnen und Musikpädagogen heute müssen flexibler sein als früher: Die bloße Anleitung zur Reproduktion genügt nicht mehr. Hinzu kommen die Prinzipien der Ganzheitlichkeit und der Interdisziplinarität, die im künstlerischen wie im pädagogischen Bereich immer mehr Raum einnehmen. Ganzheitlichkeit und Interdisziplinarität, das heißt: Musik lernen passiert mit allen Sinnen und zunehmend bezogen auf andere künstlerische Disziplinen. Umsetzung der Musik in Bewegung, Verknüpfung der Musik mit Sprache und szenische Darstellung sind heute beinahe „natürlicher“ Teil der Musikpädagogik geworden. Musikpädagogik ist ein vielfältiges Mosaik geworden. Jeder Mensch stellt in seinen Interessen und Begabungen ein eigenes Muster oder Mosaik dar: Es ist Aufgabe der Pädagoginnen und Pädagogen, dieses sichtbar werden zu lassen und für das Hinzufügen neuer Mosaiksteinchen

zu sorgen. Das eine Kind interessiert sich für die Kombination Musik und Malen, das andere für Musik und Bewegung, das dritte liebt die intensive Beschäftigung mit dem Instrument. Warum dies so ist, können wir nicht immer wissen, nur dass es so ist, erleben wir jeden Tag. Den Unterschieden Rechnung zu tragen, das verlangt von den Pädagoginnen und Pädagogen ständige Kreativität, ist aber im Endergebnis mehr als befriedigend. Moshe Feldenkrais hat sich schon in den 1940er Jahren mit der Frage beschäftigt, wie man am leichtesten lernt und welche Voraussetzungen gegeben sein müssen, damit der Mensch sich mit sich selbst gut fühlen kann, d.h. zufrieden ist (vgl. Feldenkrais 2004). Das Erleben der eigenen Stärke gehört auf jeden Fall dazu – ebenso wie das Lachen und der Humor. „Lernen kann Früchte tragen nur, wenn der ganze Mensch dabei bereit ist zu lächeln und dieses Lächeln jederzeit und unmittelbar in Lachen übergehen kann“.

Nein, besondere Musik braucht man nicht für die musikalische Arbeit mit Kindern und Erwachsenen mit Behinderung. Man braucht nur einen freien Kopf und ein weites Verständnis von Musik. Man braucht musikalische und methodische Ideen, die den jeweiligen Fähigkeiten und Vorlieben der Schülerinnen und Schüler angemessen sind. Und als Mensch und Musikerin oder

Musiker und als Pädagogin und Pädagoge braucht man die Lust an der eigenen Kreativität.

## **Musik und die innere Sicherheit**

„Wer Musikschulen fördert, dient der inneren Sicherheit“ sagte Otto Schily 2005 in einer Rede aus Anlass der Gründung der „Förderstiftung der Musikschule der Stadt Iserlohn“. Wie wahr, wenn man den Doppelsinn sieht: Musikmachen macht die Person sicherer – allerdings nur im Rahmen einer Musikpädagogik, die niemanden beschämt.

Alle Kinder haben einen Musikunterricht verdient, aus dem sie vergnügt und kompetent hervorgehen. Kinder wie auch Erwachsene mit Behinderung brauchen keinen besonderen Unterricht – sie brauchen nur einen besonders guten Unterricht. Das ist alles.

## **Literatur**

Amrhein, Franz (1983) Die musikalische Realität des Sonderschülers. Situation und Perspektiven des Musikunterrichts an der Schule für Lernbehinderte. Regensburg: Bosse

Feldenkrais, Moshe (2004) Das starke Selbst. Frankfurt: Suhrkamp

Kang, Kyung Sun (2007)

Die besondere Bedeutung von Musik für  
autistische Kinder. Münster: Westfälische  
Wilhelms-Universität

Merkt, Irmgard (1999)

Musik an Sonderschulen in NRW. Ein Be-  
richt. Mitarb. Martin Rohr u. Mareike Sal-  
den. Dortmund 1999

Sacks, Oliver (2008)

Der einarmige Pianist. Über Musik und  
das Gehirn. 4. Aufl. Reinbek: Rowohlt

Probst, Werner (1994)

Instrumentalspiel mit Behinderten. Ein  
Modellversuch und seine Folgen. Mainz:  
Schott

*Irmgard Merkt*