



Geusaer Straße
06217 Merseburg

Fachbereich
Soziale Arbeit.
Medien, Kultur

Zur Erlangung des Grades
eines
Bachelor of Arts (B.A.)
von Herrn Dominik Bieling

geboren am 27.05.1978

in Querfurt

vorgelegte Bachelorarbeit

Thema: Kulturelle Bildung am Beispiel der kreativen Arbeit mit Musik

Erstprüfer : Prof. Dr. Johann Bischoff

Zweitprüfer : Diplom-Lehrer Frank Venske

Inhaltsangabe

	Seite
1. Einleitung	3-4
2. Kulturelle Bildung	5-6
2.1 Definition der kulturellen Bildung	5
2.2 Begriff der Kultur	5
2.3 Der Bildungsbegriff	5-6
3. Pädagogische Basiskompetenzen für die Bildung von Kreativität	6-7
3.1 kognitive Fähigkeiten	6
3.2 emotionale Fähigkeiten	6
3.3 soziale Kompetenzen	6-7
4. Zeitgeschichte: Die pädagogischen Vordenker zur Bedeutung von Musik	7-9
5. Die aktuelle Musiksituation in unserer Gesellschaft- Essay	10-11
6. Was ist Kreativität? Musikpädagogische Betrachtungen	11-13
7. Leitgedanken einer Pädagogik der Kreativität mit Musik	13-14
8. Zielstellungen für kreatives Arbeiten mit Musik	14-15
9. Kriterien, die eine erfolgreiche Arbeit im Bereich der Kreativität mit Musik voraussetzen	15-17
9.1 Lehrender	15
9.2 Lernender	16
9.3 Die familiäre Umwelt des Lernenden	16
9.4 Anforderungen an den Lehrraum (Raumkonzept)	16
9.5 Das regionale, soziale und kulturelles Umfeld	17
10. Wirkungen von kreativen Unterricht mit Musik	17-20
10.1 Sensibilisierung zu erhöhter Sensitivität durch Musik	17-18
10.2 Flexibilisierung	18
10.3 Variabilität	18
10.4 Mobilität	19
10.5 Originalität	19
10.6 Spontanität	19-20

11.	Methodische Vorgehensweise der Anwendung der Kreativen Arbeit mit Musik im Unterricht	20-22
11.1	Schaffung einer motivierenden Eingangssituation	20
11.2	Zielangabe-Fragestellung	20-21
11.3	Umsetzung	21
11.4	Vertiefung	21
11.5	Präsentation-Verifikation-Höranalyse	21
11.6	Reflexion	22
12.	Improvisation als Methode für unmittelbaren Künstlerischen Ausdruck	22-23
13.	Zusammenfassung und Ausblick	23-24
14.	Literaturverzeichnis	25-26

1. Einleitung

Schöpferisches Tun mit Leidenschaft, frei nach dem Lebensmotto von Hermann Hesse: „Eigensinn macht Spaß“, hat mich immerwährend fasziniert und motiviert. Im Alter von 12 Jahren begann ich mit Freunden den Sommer im Gartenhaus mit Tonaufnahmen zu verbringen. Wir haben uns selbst aufgenommen, unsere Stimmen im Tonträgermedium „Kassette“ gehört, dazu musiziert und eigene Ideen kreiert. Inspiriert von diesen Erfahrungen hat mich die Musik bis heute nicht mehr losgelassen. Wir haben eine Band gegründet, die ersten Auftritte gespielt, eine Fangemeinschaft hat sich gebildet und so weiter und so weiter. Niemals kann ich diese Zeit vergessen. Die Musik war und ist mein experimenteller Freiraum in dem ich meinen Gefühlen freien Lauf lassen kann. Die Musik eröffnete mir diese Möglichkeit eines eigenen Ausdrucks. So konnte ich relativ früh einen individuellen Weg gehen, immer mit meinen eigenen Vorstellungen zu Zielen und Ergebnissen kommen. Diese Basis der selbstgestellten Ziel- und damit Sinnfindung hat mich fortan immer bestärkt und mich kritisch gestimmt für so mancherlei Ziele und Werte, die uns die Gesellschaft und unsere Konsumwelt an Idealen vorschlägt. Mit meinem kreativen Tun in der Musik bin und war ich natürlich immer auch auf der Suche nach Harmonie und Ausgeglichenheit. Musik im schöpferischen Tun bedeutet für mich den Willen zur Harmonie zu finden. Aus mir selbst heraus Musik zu erschaffen, wurde mir nie gelehrt. Ich habe es mir selbst beigebracht. Auf der Suche nach dem eigenen Sinn für das Schöne, der Ästhetik, kommt man unweigerlich schnell an seine eigenen Grenzen. Man entdeckt andere Menschen auf der Suche danach und ist begeistert von den kleinen Feinheiten. Die Künste aller Couleur sind auf der Suche nach Schönheit, entdeckt man diese wirkt es auch wieder auf die eigene Arbeit zurück. Ich kann mir eine Menschwerdung ohne schöpferisches Tun, der Kreativität, nicht vorstellen. Kreativität zu lernen, zu lehren und zu leben halte ich für unverzichtbar für ein gelingendes Leben.

„Alle Künste tragen bei zu der größten aller Künste, der Lebenskunst“ (Berthold Brecht)

„Weckung des Willens zum Schönen, Wahren und Guten, zur Gesittung, zur inneren Freiheit, zur Kunst, zum Frieden, zu rettender Ehrfurcht des Menschen vor sich selbst“ (Thomas Mann)

Doch wo können Heranwachsende oder Interessierte den Sinn einer gelungenen Lebensführung lernen?

In meiner Abschlussarbeit der Kultur- und Medienpädagogik möchte ich mich mit dem Thema der Kreativitätsförderung mit Hilfe der Musik auseinandersetzen. Dabei sollen meine Erfahrungen als Musikschafter im Popularbereich und als musikalischer Früherzieher mit einfließen. Als freischaffender Musiker ist man ständig auf der Suche nach neuen Melodien und Klangstrukturen, man jagt dem Geheimnis der Kreativität und damit dem schöpferischen Ausdruck nach. Nichts ist schlimmer für einen Musiker als ein ständiges auf der Stelle treten. Die Suche nach neuen Melodien bedeutet für mich auch die Suche nach Veränderung. Die Beschäftigung mit Musik bietet eine Möglichkeit neue Erfahrungen zu machen, sie zu Klang zu verarbeiten und sich damit schöpferisch auszudrücken. Leider entspricht der Stellenwert der Musik in der Gesellschaft nicht unbedingt dem Wert, den Musik meines Erachtens innehaben müsste. In der Schule, dem Zentralen Lehrgebäude für Heranwachsende ist Musik nur ein untergeordnetes Schulfach. Die Musikschulen konzentrieren sich zu sehr auf die Unterweisung von Instrumenten und sind meinen Erfahrungen nach sehr einseitig in den zu erlernenden Inhalten. Die Förderung nach eigenem Tun, spontaner Selbstbetätigung, dem Bewusstmachen der Zusammenhänge und damit die Entwicklung einer eigenen Identität und einem eigenen Lebensentwurf sind in den Lehrplänen nicht vorgesehen. „Lebenskunst ist praktisch nirgends Lerngegenstand“ (Baer 1997: S.8). Die kulturelle Bildung am Beispiel der Kreativität mit Musik steht dabei in keinem luftleeren Raum. Es gibt pädagogische Vordenker, die der Bedeutung der Musik und dem schöpferischen Potential in ihr durchaus bewusst waren. Sie legten den Grundstein für eine Pädagogik der Selbstentfaltung mit Musik. Der Begriff der Kreativität fließt seit seiner Entstehung in die Musikpädagogik hinein und ist bis heute von Bedeutung. Die Kulturpädagogik erhebt sogar den Anspruch „Kreativität als Schlüsselkompetenz“ (Bischoff, Brandi 2016: S.48) lehren zu wollen. In meiner Bachelorarbeit möchte ich mich zunächst der Definition der kulturellen Bildung zuwenden. Was verbirgt sich hinter den Begriffen Kultur und Bildung und welche pädagogischen Kompetenzen bilden die Basis für die Entfaltung der Persönlichkeit durch Kreativität in der Musik. Danach widme ich mich den geschichtlichen Urvätern auf deren Grundlage wir heute von der Bedeutung der Musik in der Pädagogik überhaupt erst sprechen können. Im weiteren Verlauf der Arbeit wende ich mich der Thematik der Kreativität mehrheitlich aus der Perspektive der Musikpädagogik zu. Die daraus resultierenden Leitgedanken einer Pädagogik der Kreativität mit Musik und seine Zielstellungen versuche ich im Anschluss ohne den Anspruch auf Vollständigkeit zusammenzufassen. Danach werde ich die Kriterien, die eine erfolgreiche Arbeit im Bereich der Kreativität mit Musik voraussetzen und die Wirkungen von Kreativität erläutern. Dem folgen eine methodische Vorgehensweise im Unterricht, sowie die Vorstellung einer weiteren Methode zur Schöpfung von Ideen, der Improvisation. Besonders geleitet bei meiner Arbeit haben mich die Gedanken von Wilhelm Lehr und seinem geistigen Mentor Fritz Jöde. Aus diesem Grunde werde ich meine Arbeit mit einem Einblick in diese Gedankenwelt abschließen.

2. Die kulturelle Bildung

2.1 Eine Definition der kulturellen Bildung

„Die kulturelle Bildung ist ein Teil der Allgemeinbildung und erhebt darüber hinaus den Anspruch ein eigenständiges Feld zu sein. Die kulturelle Bildung versetzt den Menschen in die Lage seine Lebenswelt mithilfe künstlerischer Formen aktiv selbst zu gestalten. Kulturelle Bildung im Ergebnis ist also die Fähigkeit, sich selbst im Sinne der Kultur an aktuellen Themen der Gesellschaft zu beteiligen und diese durch praktische Handlungskompetenz mitzugestalten“ (Bischoff, Brandi 2016: S.44). Der kulturell Gebildete ist also nicht Rezipient allein. Er spielt auch eine aktive Rolle. Sein Denken und sein Tun ist Spiegel seines Seins in der Gesellschaft. Um aktiv im Sinne der Kultur an unserer Gesellschaft teilnehmen zu können, muss man folglich die Befähigung erlangen, aktuelle Kulturtechniken zu beherrschen und weiterzuentwickeln. Da der Kulturbildungsprozess neben dem geschichtlich traditionellen Kontext immer ein aktuelles veränderliches Moment inne hat, bleibt die kulturelle Bildung stets die Essenz des gerade in eben der Momentaufnahme Entstandenen. So ist die kulturelle Bildung ein sich ständig verändernder offener Prozess. Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen die beiden Begriffe Kultur und Bildung.

2.2 Begriff der Kultur

Im psychologischen Sinne ist Kultur ein Orientierungssystem, das einem Menschen hilft sich in seiner Umgebung zurechtzufinden (Thomas 2003: S.27). Kultur ist das Ergebnis von Handlungen von Individuen, die aufgrund ihrer kognitiven Muster und Ressourcen mit ihrer Umwelt interagieren, sie dabei beeinflussen und verändern (Treichel 2011: S.50). Einfach zu erklären scheint mir der Begriff anhand verschiedener Definitionen nicht und diese Eigenschaft ist zugleich eine der Eigenschaften von Kultur. Sie steht in unserer Welt im Austausch mit anderen Kulturen und vollzieht einen ständigen Anpassungs- und Veränderungsprozess. Kultur wird darum als ein sich permanent entwickelnder und sich verändernder dynamischer Prozess verstanden. Dazu gehören über die Kunst und Literatur hinaus auch „Lebensformen, Formen des Zusammenlebens, Wertsysteme, Traditionen und Überzeugungen“ (UNESCO 2001). „Im engeren Sinne betrachtet, meint Kultur die Hervorbringung der Künste. Darunter zählen die bildende Kunst, die Literatur, die darstellenden Künste, die Musik, die Architektur, das Design und alle möglichen Kombinationen untereinander“ (Bischoff, Brandi 2016: S.44). Ein Wesensmerkmal der Kultur ist jedenfalls die faktisch nicht mögliche abgeschlossene Einheit.

2.3 Der Bildungsbegriff

Der Begriff der Bildung meint die Befähigung zur Gestaltung eines eigenverantwortlichen Lebens. „Die Befähigung erlangt der Mensch durch Sachwissen, praktische Handlungskompetenz, emotionale Kompetenz und die

Fähigkeit sich selbst zu reflektieren und sich zu orientieren“ (Bischoff, Brandi 2016: S.44). Bildung ist demnach die Grundlage eines Lebens in Selbstbestimmung. Ohne Bildung fehlt mir das Wissen, um mir eine eigene Meinung bilden zu können. Ohne Bildung fehlt mir die Grundlage selbstbestimmte Entscheidungen zu fällen. Ohne Wissen bin ich Fremdbestimmtheit ausgeliefert.

3. Pädagogische Basiskompetenzen für die Bildung von Kreativität

3.1 kognitive Fähigkeiten

Die Entwicklung von pädagogischen Basiskompetenzen für eine Entfaltung der Kreativität und damit einer gelungenen Persönlichkeitsbildung sind sich Informationen über Handlungsalternativen verschaffen und diese möglichst unvoreingenommen aufnehmen zu können. Die Kompetenz „Entscheidungen vernunftorientiert über Beruf, Gesellungsformen, Lebensziele treffen zu können. Persönliche Planungs-, Auswertungs- und Revidierungsfähigkeiten zu entwickeln, bezogen auf Lebensentscheidungen die von Bedeutung sind“ (Baer 1997: S.33).

3.2 emotionale Fähigkeiten

Emotionale Fähigkeiten sind etwa eine kritische Haltung gegenüber Wertevermittlungsinstanzen wie etwa Schule, Medien oder zu Themen wie Kommerz einzunehmen. „Lebensperspektiven mit einer selbstsicheren, humorvollen, offenen, gelassenen und risikobereiten Grundhaltung entwickeln zu können“ (Baer 1997: S.34). Die Fähigkeit Widersprüche auszuhalten. Widerstandsfähig gegenüber Einflüssen zu sein, die eine schnelle Bedürfnisbefriedigung versprechen, wie etwa Sekten oder Werbung. Die Fähigkeit seine eigenen „Wünsche, Träume und Sehnsüchte wahr- und ernst zu nehmen“ (Baer 1997: S.34). Die Fähigkeit Genießen zu können.

3.3 soziale Kompetenzen

Soziale Fähigkeiten sind etwa Erfahrungen mit Alternativen machen zu dürfen. Sich zum Beispiel in virtuellen simulierten Welten erproben oder sich in anderen Lebensentwürfen ausprobieren zu dürfen. Die Fähigkeit sich zu entwickeln, sensibel mit seinen Beziehungen umzugehen und Verlässlichkeit in diesen organisieren zu können. Soziale Kompetenz heißt auch Verantwortung übernehmen zu können für die Verwirklichung gesellschaftlicher Werte, sowie Vertrauen in dein Gegenüber zu haben und die Fähigkeit zur kommunizieren. Des Weiteren ist eine kritische Haltung gegenüber sich selbst durch Selbstreflexion und anderen wichtig um sich gegebenenfalls neu zu orientieren (vgl. Baer 1997: S.34).

Das Ziel der Erziehungsmethode zur Ausbildung der kreativen Entfaltung ist die Erziehung hin zu einem „problembewussten, nonkonformistischen, schöpferischen Menschen“ (Lehr 1978: S.14), der sein Leben auf Grundlage eines freien, eigenständigen und kreativen Geistes führt, sich in der von ihm gewählten Kunstform ausdrücken und entfalten kann und seine Kreativität in Beziehung zu seiner Umwelt lebt. Da der Kreativitätsprozess kein abgeschlossener Prozess in der Gesellschaft ist und er wie die Gesellschaft selbst Veränderungsprozessen unterworfen ist, bleibt er in meinem Sinne offen, ausbaubar und erweiterungsfähig. Die Kreativität wird dabei zur „Schlüsselkompetenz“ (Bischoff, Brandi 2016: S.48) in kultur- und medienpädagogischer Praxis.

4. Zeitgeschichte: Die pädagogischen Vordenker zur Bedeutung der Musik

„Die Forderung nach eigenem Tun, nach spontaner Selbstbetätigung, nach Bewusstmachen der Zusammenhänge durch tätiges Erfahren ist nicht neu“ (Lehr 1978: S.14). Von großen Pädagogen ist die Bedeutung der Musik für die Entwicklung und Erziehung des Kindes immer wieder hervorgehoben worden, lange bevor es das Schulfach überhaupt gab. Grundlage dieser Entwicklung ist überhaupt erst einmal die Entdeckung der Kindheit als einer „Lebensphase von eigener Gesetzmäßigkeit, deren weichenstellende Funktion für den weiteren Entwicklungsweg des Menschen erst begriffen werden musste“ (Ribke 1995: S.15). „Vor dem 17. Jahrhundert zeigen bildliche Darstellungen von Kindern diese als kleinwüchsige Erwachsene“ (Ribke 1995: S.15). Auch aus Literatur aus dem Französischen ist zu erkennen, dass die Kindheit als solches zur damaligen Zeit eine nur untergeordnete Rolle gespielt hat. (Aries 1975: S.73) Man muss sich das Leben damals auch völlig anders vorstellen, als das Leben heute. Eine hohe Säuglings- und Kindersterblichkeitsrate bedingen einen Verdrängungsmechanismus. „Man konnte sich nicht zu sehr an etwas binden, das man als potentiellen Verlust betrachtete“ (Aries 1975: S.89). Der Lebenskampf der damaligen Zeit stellte sehr harte Anforderungen an die Familie, so dass wohl auch keine Zeit für Trauer blieb. In der Schrift „Der Mutter Schul“ aus dem Jahre 1636, geht Johann Amos Comenius (1592-1670) auf Verbesserungen der Bildungsmöglichkeiten und die musikalischen Betätigungen ein. „Musica ist uns die natürlichste. Denn sobald wir zur Welt geboren werden, fangen wir bald an das Paradeißliedlein zu singen, a.a.e weinen, sage ich, und klagen ist unsere erste Musica, welche man Kindern nicht verwehren kan, und wenn es auch möglich were, soll mans nicht thun, weil es zur Gesundheit dienet. (...) Im andern Jahr fängt die eusserliche Musica den Kindern anmutig zu werden, nemlich, das singen, geigen, ...und andere Instrumenta musicalia. Darumb soll man ihnen solche mitteilen, damit ihre Ohren und Gemüt zur melodien gewohnen. Im dritten Jahr bestehet der Kinder Musica auch noch im zuhören. (...) Im vierdten Jahr ist bey etlichen Kindern das singen nicht unmöglich ding: bey denen aber die langsamer sind musicam zu begreifen, kann es auffgeschoben werden. Es kan auch den Kindern(sonderlich den

Knaben) zugegeben werden eine Pfeiffe, Pauke, Geiglein. Das sie lernen pfeiffen, klümpern, und also ihr Gehör zu allerley melodien angeführet werde. Im fünften Jahr (wofern es im vierdten nicht angefangen ist) wird es zeit seyn, daß sie ihren Mund mit geistlichen Liedern und Gesängen auffthun und anfangen mit ihrer Stimme GOTT ihren Schöpfer zu loben.“ (Comenius 1636, S.88f). Den entscheidenden Schritt zur Akzeptierung der Kindheit vollzieht Jean Jaques Rousseau in seinem Erziehungsmanifest „Emil oder über die Erziehung 1762“. „Die Natur will das Kinder Kinder sind, ehe sie Männer werden. Kehren wir diese Ordnung um erhalten wir frühreife Früchte, die weder reif noch schmackhaft sind und bald verfaulen. (...) Die Kindheit hat eine eigene Art zu sehen, zu denken und zu fühlen, und nichts ist unvernünftiger, als ihr unsere Art unterschieben zu wollen“ (Rousseau 1762: S.9). „Das Wesen der Kindheit besteht nach Rousseau in einer nicht begrifflichen sinnlichen Erfassung der Umwelt“ (Ribke 1995: S.18f). „Unsere ersten Philosophen sind unsere Füße, unsere Hände, unsere Augen. ...Um denken zu lernen, müssen wir also unsere Glieder, unsere Sinne und unsere Organe üben, denn sie sind Werkzeuge unseres Geistes“ (Rousseau 1762: S.111). Aus der Optimierung des Sinnesfunktion leitet Rousseau Überlegungen zur musikalischen Beschäftigung mit Kindern ab. „Macht seine Stimme rein, gleichmäßig, biegsam, klingend, sein Ohr empfänglich für Takt und Harmonie aber nichts mehr. (...) Will er aber singen, würde ich versuchen, einige Lieder für ihn zu machen, die seinem Alter angemessen und genauso einfach wären wie seine Gedanken. (...) Halten wir jede geistige Überanstrengung fern, und beeilen wir uns nicht, seinen Geist an konventionelle Zeichen zu fesseln“ (Rousseau 1762: S.139). Die Leistungen von Jean Jaques Rousseau im Musikalisierungsprozess bestehen aus seinen Ansichten zur allgemeinen Sensibilisierung und der Improvisation. „Rousseau empfiehlt Lieder über das Ohr zu erfassen und rät zum Erfinden von Motiven“ (Ribke 1995: S.19).

Seine Ideen in pädagogisches Handeln umzusetzen war das Ansinnen des Schweizer Pädagogen Heinrich Pestalozzi (1746-1827). Goethe lieferte eine Beschreibung in „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ 1829 über die Zustände in Pestalozzis Modellinstitut in Iferten. „Was die Knaben auch begannen, bei welcher Arbeit man sie fand, immer sangen sie, und zwar schienen es Lieder jedem Geschäft angemessen und in gleichen Fällen überall dieselben. Traten mehrere Kinder zusammen, so begleiteten sie sich wechselweise, gegen Abend fanden sich auch Tanzende, deren Schritte durch Chöre belebt und geregelt wurden“ (Ribke 1995: S.19). Pestalozzi benutzt die Musik als Hilfsmittel um Kindern den Eintritt in andere Wissensgebiete zu erleichtern und hebt deren allgemeinbildende Funktion hervor. „Deshalb haben wir denn unter allem Denkbaren die Musik zum Element unserer Erziehung gewählt, denn von ihr laufen gleichgebahnte Wege nach allen Seiten“(Goethe 1829, S.152). Pestalozzi weist auf die Wichtigkeit der häuslichen Umgebung für das heranwachsende Kind hin. In seiner Elementarlehre geht es grundsätzlich darum komplexe Inhalte auf einfache Grunderscheinungen zu reduzieren, um sie dann wiederum zu vielschichtigen Gebilden zusammensetzen.

Friedrich Fröbel (1782-1852) vertieft den von Rousseau und Pestalozzi ausgeführten Gedanken einer kindgerechten Erziehung weiter. „Er versteht die kindlichen Tätigkeiten als eine harmonische Ganzheit. Er erkannte die Wichtigkeit des Spiels für die menschliche Entwicklung und entwarf Spielmaterialien als Grundlage seiner

Kindergartenpädagogik“ (Ribke 1995: S.21). „Gesang, Zeichnen, Malen und Formen müssen darum nothwendig von einer allgemeinen, um- und erfassenden Erziehung und Menschenbildung frühe berücksichtigt, frühe als wirkliche Gegenstände der ersten Schule behandelt, und nicht einer zufälligen gehalt- und fruchtlosen spielerischen Willkür preisgegeben werden“ (Fröbel 1883: S.159 f.). Fröbel propagierte einen frühestmöglichen Umgang mit der Kunst ohne ihn verschulen zu wollen. Er versuchte vielmehr die erzieherische Kompetenz der Mutter zu stärken. Die von ihm gedichteten „Lieder zu Körper-, Glieder- und Sinnenspielen“ dienen der „frühen und einigen Pflege des Kindheitslebens“(Ribke 1995: S.22). Da die musikalische Ausbildung von Kindergärtner(innen) darauffolgend nicht intensiviert wurde, erlangte der musikalische Anteil seiner Erziehungskonzeption nie die Bedeutung, die ihm eigentlich zugedacht war (vgl. Ribke 1995: S.22).

Die Verbesserung der Ausbildung von Erziehern(innen) in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts war das Anliegen von Leo Kestenberg (1882-1962), „der als Referent für musikalische Angelegenheiten im preußischen Kultusministerium die große Schulreform vollzog und die musikalische Ausbildung vom Kindergarten bis in die Musikhochschule durchstrukturierte“ (Ribke 1995: S.22). „Jedes Kind ist von seiner frühesten Jugend an musikalisch beeinflussbar. Schon der Kindergarten kann den Grund zu einer allgemeinen, produktiven und rezeptiven Teilnahme am musikalischen Geschehen legen, die durch die häusliche Erziehung gefestigt werden sollte“ (Kestenberg 1921: S.13). Leo Kestenbergs Reformpläne sind untrennbar mit Verbesserungen der Ausbildung von Lehrern und Erziehern verbunden. Er fordert die Ausbildung in „Gehörbildung, rhythmischer Gymnastik, Kinderlied, Reigen, Kinderspiel und Improvisation“(Kestenberg 1921: S.17) und räumt wie Fröbel der Musik eine allgemeinerzieherische Funktion ein.

Unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg traten diese Überlegungen unter dem Druck der besonderen Zeitverhältnisse zurück. Man hatte andere Sorgen und Nöte zu meistern. In den fünfziger Jahren geht von Amerika eine neue Denkrichtung im Bereich der Pädagogik aus, die die Vorstellung von Intelligenz erweitert, in dem sie den Begriff der Kreativität einbezieht und eine bewusste Kreativitätserziehung einfordert. Es wird davon ausgegangen das die einseitige Förderung der kognitiven Fähigkeiten durch „überzogene Verwissenschaftlichung, didaktische Profilierungsversuche, unreflektierte Lernforderungen“ von übergeordneten Lernzielen wegführe und die „einseitige Identifizierung mit dem Intellekt“ emotionale Realitäten abspaltet. Viele der Gefühle, die in jedem Menschen angelegt sind, werden durch die Bedingungen des rational-technischen Zeitalters nicht in die Entwicklung der Gesamtpersönlichkeit hineingenommen. „Das nicht Integrierte verbleibt also im Zustand des Unreifen, Primitiven, Dumpfen“ zurück (Ribke 1995: S.23). „Hierbei kann uns die Musik ein ganzes Stück helfen“(Affemann 1978: S.13 ff). Die Musik kann rationale und emotionale Inhalte aufnehmen und sie zu einer spannungsvollen Ganzheit zur Entwicklung einer Gesamtpersönlichkeit zusammenführen. Stärker als in den Jahrhunderten zuvor wird der Musik eine therapeutisch-kompensatorische Funktion zugeschrieben. Wir erkennen eine klare Tendenz der Bedeutungssteigerung der Musik und die Ausbildung in den Künsten durch die Jahrhunderte.

5. Die aktuelle Musiksituation in unserer Gesellschaft- Essay

Musik spielt in unserem modernen Alltag eine überaus wichtige und zunehmende Rolle. „Musik wird heute mehr gehört als je zuvor“ (Stoll 2004: S.08). Wir werden mit Musik geweckt, hören Musik zum Frühstück gehen mit Musik einkaufen und fahren mit Musik im Auto, Bus oder Bahn. Wir beginnen den Tag mit Musik und nach der Filmmusik des Abendfilms gehen wir mit Musik einschlafen. Musik entdecken wir praktisch in all unseren Lebenslagen und durch die weite Verbreitung von Medien mit deren Hilfe Musik abgespielt werden kann, ist Musik praktisch überall verfügbar. Wir können immer auf sie zurückgreifen. Sie spielt fast zu jeder Zeit und überall. Selbst auf dem stillen Örtchen begleitet uns ein gewohntes Hintergrundrauschen.

Andersherum gesagt finden Sie erst einmal einen Ort, wo keine Musik ist. Ohne den Klang, den Rhythmus gäbe es keine Bewegung. Musik ist Ausdruck des eigenen Lebensstils. Sag mir welche Musik du hörst und ich sage dir wer du bist. Der Grad der Individualisierung des Menschen lässt sich sicher auch am Musikgeschmack des einzelnen feststellen. Jemand der einfach nur Radio hört, nicht um der Musik willen, sondern einfach nur so, den gibt es nicht. Auch wenn er sonst keine besonders ausgeprägte Zuneigung für ein bestimmtes Musikgenre übrig hat, ist die Funktion der Musik trotzdem da. Sie ist Kommunikation. Natürlich anders einzuschätzen, ist ein Musikliebhaber und Kenner. Das Schwärmen und das Lieben einer Musik bedeutet ja auch gewissermaßen ein Einlassen in die Tiefe der Seele im Gegenüber. Musik ist die Sprache der Gefühle. Sie ist ursprüngliche Kommunikation. Vor dem Wort war der Klang, der Stimme. Musik ist ein Akt der Liebe mit einer Bezogenheit auf die Seele des Gegenübers. Ich kann mich einlassen in das Gefühl, dass mir ein anderer durch seine Stimme sendet. Sich einfach nur von Musik berieseln lassen hingegen bedeutet nichts anderes als das die Stille mit Klang befüllt wird, ohne das es bewusst bei mir, dem Hörer, dem Rezipienten ankommt.

Das Einlassen ist Grundlage der Arbeit mit Musik. Musik rührt unsere Herzen, unterstreicht Gefühle und mit Musik lässt sich die Stimmung des Menschen verändern. Hören wir traurige Musik und befinden wir uns gerade selbst in einer leichten „Verstimmung“, so haben wir das Gefühl diese „Verstimmung“ noch stärker wahrzunehmen. Genauso können wir uns aber Stimmungen mit Musik positiv verstärken uns Mut machen oder gar das Selbstbewusstsein verändern. Musik hat eine unglaubliche Macht auf unsere Gefühle und damit auf unser Menschsein wie kaum eine andere Kunstform. Sie kann unsere Herzen beflügeln, unseren Mut steigern, aber uns auch zutiefst erschüttern.

Woher kommt aber diese Macht?

Musikalische Phänomene „lassen sich bis in die Anfänge der Menschheit zurückverfolgen. Ausgehend von frühen Erfahrungen über Wirkungen von Musik und der Ergriffenheit durch die Musik, die aus kosmischen Geschehen oder göttlicher Vorsehung erklärt wurden, entwickelten sich kultische Umgangsformen mit Musik. Göttern und Dämonen versuchten die Menschen durch Gesang und Tanz bannend oder beschwörend zu begegnen. Diese uralte menschliche Vorstellung von der universellen Kraft der Musik hat sich in unterschiedlich starker Ausprägung über die

Jahrtausende erhalten und findet bis heute in gültigen Funktionen von Musik, aber auch in pseudowissenschaftlichen Erklärungsversuchen ihren Niederschlag“ (Bischoff, Brandi 2006: S.126). Die Musik begleitet den Menschen seit seiner Menschwerdung und noch bevor Wörter gesprochen wurden gab es den Laut als Klang der die Emotion des Gegenübers verständlich machen konnte. Eine musische Kommunikationsbrücke zum Verständnis, etwas zutiefst menschliches. Die Bedeutung von Musik ist trotz der Allgegenwärtigkeit in den letzten Jahren kaum gestiegen. Der Tonträgermarkt in Deutschland ist seit Jahren rückläufig. Konsumiert wird Musik wohl mehr als früher, doch bezahlen möchte kaum jemand wohl etwas dafür. „Betrachtet man die Allgegenwart der Musik und ihrer gewachsene Bedeutung für fast alle Menschen, können wir im Gegensatz dazu das immer weiter nachlassende Interesse von Politik und Gesellschaft an musikalischer Ausbildung verzeichnen, das sich in Schließungen von Orchestern, Musikschulen und anderen musikalischen Institutionen, aber auch im geringen Stellenwert des Faches Musik im Kanon der Schulfächer dokumentiert“ (Bischoff, Brandi 2006: S.126).

6. Was ist Kreativität? Musikpädagogische Betrachtungen

„Wenn Intelligenz die Fähigkeit ist, unter Zuhilfenahme von Denk- und Gedächtnisleistungen, von Sprachvermögen und Allgemeinwissen ein vorgegebenes Problem in einer einmaligen richtigen Weise zur Lösung zu führen, dann ist Kreativität, die Fähigkeit, die den Menschen in die Lage versetzt, durch Mobilisierung seiner physiologischen, emotionalen und kognitiven Fähigkeiten, Probleme in ihrem Umfang zu erkennen, nichtalltägliche Lösungswege zu beschreiten und vielfältige, manchmal unerwartete, aber richtige Ergebnisse zu finden“ (Lehr 1978: S.14f). Der Wert einer kreativen Lösung liegt folglich in seiner Berücksichtigung von Mehrdimensionalität. Wir erkennen ein Problem und lösen es auf eine uns eigene, individuelle und unnachahmliche Art und Weise. Das bedeutet für die Arbeit im Prozess der Kreativität, dass man mehr Wert auf ungewöhnliche, flexible, verschiedene und eigenschöpferische Lösungsansätze legt, als auf streng logisches Richtig- und Falschdenken. Kreativität und die Förderung dieser verändert im tieferen Betrachten also auch die Dimensionen von Urteilen, Bewerten, Betrachten und Staunen. Streng logische Betrachtungen, dem konvergierendes Denken entspringend, fördern wohl eher ein Einordnen, Einteilen und Vorurteile. Dieses geistige Einordnen kommt eher einer Teilung des Geistes gleich und fördert nicht unbedingt die Offenheit, die die Grundlage für Kreativität bildet. „Kreativität ist die Fähigkeit neuartige und wertvolle Ideen zu produzieren. Intelligenz ist wiederum die Fähigkeit Probleme zu lösen, aus Erfahrung zu lernen und sich durch Wissen an neue Situationen anzupassen“ (www.Kreativitätstechniken.info). Dabei wird Kreativität von verschiedenen Personengruppen unterschiedlich aufgefasst. In der Kunst herrscht Konsens darüber was kreativ ist. Nämlich das was die Mehrheit als besonders kreativ erachtet. Im Alltag hingegen sind mit Kreativität eher die Ansätze für Lösungen gemeint, die als besonders kreativ gelten. Ein Problem wird auf unkonventionelle Weise gelöst und gilt daher als besonders kreativ. Im musikpädagogischen Verständnis werden seit den siebziger Jahren mit dem Begriff

Kreativität recht unterschiedliche musikpädagogische Intentionen verknüpft, die zudem an einen recht unspezifischen musikalischen Inhalt angebunden sind. Zuallererst war die „gesellschaftliche Dimension der Kreativität von Interesse: die Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen und die Entwicklung neuer Formen des sozialen und politischen Lebens“ (Eckardt 1995: S.358). „Für Diethart Kerbs einen Protagonisten einer kunstpädagogischen Variante ästhetischer Erziehung ist kreatives Verhalten dadurch charakterisiert, „daß es keine Erkenntnisschranke und kein Tabu respektiert“. In der „Offenheit für neue Fragen, Sensibilität für Widersprüche, Toleranz gegenüber Mehrdeutigkeiten, Fähigkeit zur Zusammenschau, Neigung zu experimentellen Verhalten, Eigenwilligkeit und Spontanität“ erblickt er „ein Persönlichkeitsinventar..., das nicht gerade zu einem Musterbild des braven Untertanen und Konsumenten führt.“ (Eckardt 1995: S.75) Demgegenüber steht Karl-Heinz Flechsigs Beobachtung: „Spiel, Hobby und Do-it-yourself, soweit sie nicht bereits wieder zum Schema geworden sind, eröffnen die Chance für Kreativität zu kleinen Preisen“ (Flechsigt 1966: S.134). Bei Rolf Oerters lässt sich feststellen, dass „hauptsächlich zwei Sichtweisen im plötzlichen pädagogischen Interesse an der Kreativität zum Ausdruck kommen: Zum einen wird in der Förderung kreativer Fähigkeiten eine Voraussetzung gesehen, um den kulturellen und ökonomischen Reichtum auf dem derzeitigen Entwicklungsstand sicherzustellen und dessen Weiterentwicklung zu gewährleisten, wobei das Augenmerk dem durch Kreativität erbrachten Produkt gilt. Zum anderen wird sie als Mittel eingeschätzt, mit dessen Hilfe eine gesunde Persönlichkeitsentwicklung ermöglicht werden kann, sei es durch therapeutische Maßnahmen zur Kompensation des Leistungsdrucks, dem die meisten Mitglieder der industriellen Staaten unterworfen sind, sei es um durch kreatives politisches Handeln Bedingungen herzustellen, unter denen solche therapeutischen Maßnahmen überhaupt überflüssig werden, weil nun die Voraussetzungen für eine Selbstverwirklichung eines jeden Bürgers ohnehin bestehen“ (Eckardt 1995, S.76). Schon 1969 sieht Lillie Friedemann die Kollektivimprovisation als schöpferischen Akt und hält die Improvisation als geeignetes Mittel „schöpferische Kräfte“ in Bewegung zu bringen. (vgl. Friedemann 1969: S.4) Begleitet durch Impulse aus dem Ausland mehren sich in den Siebzigern kritische Stimmen gegen Verfechter der Affinität zwischen Kreativität und offenem, unkonventionellen musikalischem Material, um tonikales Material traditioneller, volks- oder popularmusikalischer Art wieder musikpädagogisch hoffähig zu machen. (vgl. Eckardt 1995: S.76) Daneben gibt es die Überlegung, ob die Improvisation voraussetzungslos ohne korrespondierendes erforderliches Wissen überhaupt möglich sei. 1985 formuliert Heinz Meyer den Satz: „Kreativität kann sich nur auf Basis von Konventionen entfalten“ (Meyer 1985: S.4). Er trifft damit das Grundverständnis von Autoren dieser Blickrichtung. Diese Denkrichtung von Kreativität sieht in der Vollendung des Wissens um die Musik die größtmögliche Qualität im Schaffensprozess, wie beispielsweise im Jazz. „Neomusische Tendenzen sorgen seit der Mitte der siebziger Jahre für einen Kreativitätsbegriff kompensatorisch-therapeutisch-ganzheitlicher Prägung“ (Eckardt 1995: S.76). Dieser Entwicklungszweig hat seine Bedeutung mit seiner Verwirklichung im therapeutischen, klinischen Kontext, sowie in modernen Therapieformen behalten und ausbauen können. Die Betonung des Wissens auf die Bedeutung für Kreativität und damit die einseitige Verkopfung von Musik beklagen allerdings wiederum

Vertreter, die lieber eine Basis schaffen wollen, „die eine möglichst umfassende eigenständige Auseinandersetzung mit Musik fördert“ (Eckardt 1995: S.86f). Schaarschmidt und Lehr, um nur einige Vertreter zu nennen, liegen ein Gleichgewicht zwischen Rationalität und Emotionalität, beziehungsweise der Schulung eines kreativen Verhaltens am Herzen, dass der Anpasstheit und geistiger Unflexibilität entgegensteht. Nicht ganz einig ist sich die Wissenschaft in folgender Zeit, ob nun die Improvisation die Kreativität befördert oder Kreativität ihrerseits die Improvisation. Das liegt an der Sicht der Dinge. Studien belegen allerdings die positive Auswirkung der Anwendung des Improvisierens auf den Musikunterricht in der Dissertation von Cornelia Madsen an der Universität von Utah 1977. In neuester Literatur verselbstständigen sich die Sichtweisen. Bei Reinhard Gagel tritt die Kreativität aus der Praxis des Improvisierens hervor, beziehungsweise wird gefördert. Die Legitimation einer musischen Praxis ohne Vorkenntnisse, um sozial kreative Kompetenzen zu erlangen ist bei Corinna Vogel ebenso gegeben, wie der Weg des Jazzmusikers oder Komponisten. Man streitet sich nun nicht mehr um die Richtigkeit des Weges von Kreativität. Es gibt folglich heute ein Nebeneinander der Sichtweisen, denen eines gemein ist, dass die Kreativität und die Förderung derselben in der Musik wichtig ist. „Der Stellenwert der Kreativität wird dadurch, dass Deutschland ein rohstoffarmes Land ist, weiterhin hoch geschätzt. Nach wie vor stehen Innovation und Kreativität hoch im Kurs.“ (Stoll 2004; S.08)

7. Leitgedanken einer Pädagogik der Kreativität mit Musik

1. In jedem Menschen wohnt der Wille seine Sinneserfahrungen und Eindrücke aus seiner Umwelt Ausdruck zu verleihen. Dieses ursprüngliche Verlangen ist dem Menschen immanent. Musik und Klang sind „Mittel des künstlerischen Ausdrucks und kreativer Weltaneignung“ (Vogel 2007: S.08).
2. Dieses Verlangen verändert sich mit dem Alter des Menschen. Daher ist es wichtig, eine dem Entwicklungsalter angepasste Aufgabenstellung, dem mit zunehmenden Alter gehemmten Drang zu einem gestalthaften Ausdruck, entgegenzuwirken. (vgl. Lehr 1978: S.10)
3. Kreatives Arbeiten darf nicht in „uferlose Spielerei“ (Lehr 1978: S.10) abdriften. Wichtig sind eine behutsame Lenkung und eine Sublimierung der gewonnenen Erkenntnisse.
4. Musik ist überall. „Um mit Musik zu experimentieren und sich in ihr auszudrücken, braucht es keine Notenkenntnisse oder Instrumentenausbildung“ (Vogel 2007: S.8).
4. Freiheit in der Bindung und Bindung in Freiheit, als Grundprinzip einer Pädagogik mit dem Anspruch und Ziel „kreativ Schaffende“ auszubilden.(vgl. Lehr 1978: S.19)
5. Kreativer Unterricht sollte sich nicht an stringenten Unterrichtskonzepten orientieren, sondern „dem Prinzip konzentrischer Kreise“ folgen. Sich im „Umfang, Inhalt und Anspruch“ verändern und erweitern (Lehr 1978: S.10).

6. Kreativer Unterricht erreicht keinen Abschluss oder gar Geschlossenheit. Kreativität bleibt ein offener Lernprozess.

7. Bei Kreativität mit Musik spielt die Aufzeichnung in Audiomaterial und die Präsentation vor Publikum der gewonnenen Erkenntnisse, Fortschritte und Ergebnisse eine wichtige Rolle. Da die Nachverfolgung und Erlebbarkeit der Ergebnisse einer musikalischen Darbietung nur so verstandesorientiert eingeordnet werden kann.

8. Kreativität sollte man als aktives Mittel zur Persönlichkeitsentfaltung und Selbstverwirklichung im Sinne von „bildend“, „helfend“ und „heilend“ begreifen. (vgl. Lehr 1978: S.10)

9. „Kreativität mit Musik ist als Mittel zur Selbstbegegnung zu begreifen und als Forum kreativ sozialer Kompetenz“ (Gagel 2010: S.131)

8. Zielstellungen für kreatives Arbeiten mit Musik

1. Die Erweckung beziehungsweise Steigerung der Lebensfreude

„Durch aktives Tun wird für Entspannung, Freude, Wohlbefinden und genießendes Teilhaben am Kulturgut gesorgt“ (Lehr 1978: S.15)

2. Die Einführung in die wesentlichen Elemente der Musik

Kreatives Arbeiten erleichtert den Einstieg und ebnet verständlich den natürlichen Zugang in die geheimnisvolle Welt der Musik. (vgl. Lehr 1978: S.15)

3. Die Schaffung einer ausbalancierten Persönlichkeit

Mithilfe der kreativen Musikerziehung wird versucht ein „Gleichgewicht zwischen „physiologischen, sensorischen, affektiven, emotionalen und rationalen Bewusstseinsbereichen“ (Lehr 1978: S.15) herzustellen, mit dem Ziel einer ganzheitlichen Harmonie.

4. Die Steigerung der Wahrnehmungsfähigkeit

Die Sinnesschärfung spielt eine entscheidende Rolle, flexibel in unterschiedlichsten Szenarien agieren zu können. Gerade in unserer heutigen Zeit bedeutet eine gesteigerte Wahrnehmungsbefähigung auf Reize der Umwelt schneller zu reagieren und sich damit einen Vorteil in unterschiedlichsten Lebenssituationen zu verschaffen. Die Sensibilisierung mit akustischen Wahrnehmungen aller Art und deren Intensität bietet eine Möglichkeit, die individuelle Entwicklung eines eigenen Ausdrucks zu kreieren.

5. Soziale Kompetenz

Kreatives Arbeiten mit Musik ist keine Arbeit im luftleeren Raum. Kreatives Arbeiten mit Musik erfolgt immer in Beziehung zu anderen. Kreativer Ausdruck dient der Fähigkeit zur Kommunikation. Der Unterricht hat verpflichtend dafür Sorge zu tragen, eine optimale Chancengleichheit herzustellen und von allen Hemmungen und Verkrampfungen, die einer Entfaltung zur Persönlichkeit im Wege stehen, zu befreien. (vgl. Lehr 1978: S.16)

9. Kriterien, die eine erfolgreiche Arbeit im Bereich der Kreativität mit Musik voraussetzen

9.1 Lehrender

Ein Lehrender der Kreativität lehren möchte, sollte möglichst im Laufe seiner Vita selbst kreativ geworden sein und sich einen Zugang zum schöpferischen Kreieren erarbeitet haben. Sich aufgrund der Popularität von Kreativität ein Lehrkonzept lediglich kognitiv selbst anzueignen, ohne die Erfahrung des Erschaffens zu machen, halte ich für wenig förderlich für eine Lehrtätigkeit, da die Dimension Wissen beim Kreieren um eine weitere geöffnet wird, dem kreativen Schaffensprozess. Die Voraussetzung des Lehrers wird am besten mit dem Vermögen der Variabilität umschrieben. Variabilität bedeutet die Wandlungsfähigkeit des Lehrers in Bezug auf Einfallsreichtum, Flexibilität und farbige Ausgestaltung des Unterrichts, um eine Fülle von Einfällen einbringen zu können. „Dieses Geöffnetsein in jedwede Situation der Realität bringt Gewähr, dass selbstschöpferische Arbeiten durch ein gegebenes Vorbild ausgelöst werden“ (Lehr 1978: S.19). Die Authentizität des Lehrers, der die Werte der Kreativität vorlebt und innehat ist die beste Voraussetzung. „Die Kunst eines Lehrenden besteht vor allem aus Vertrauen schaffenden Maßnahmen, das heißt aus der alltäglichen Kunst, die Menschen davon zu überzeugen, dass sie eigentlich längst besitzen, wonach sie suchen“ (Biesenbender 2005: S.79). Eine Herausforderung für den Lehrenden ist eine Atmosphäre herzustellen, die alle Spieler in der Situation zusammenbringt und ihre Konzentration hält. „Dies geschieht nicht nur durch reizvolle musikalische Vorschläge, sondern vor allem durch beharrliches Vormachen und Bestehen auf einem zugewandten, nicht wertenden und offenen Umgang miteinander“ (Gagel 2010: S.49). Für den Lehrenden gilt sich von Urteilen erst einmal zurückzunehmen. „Das heißt also von vornherein jedes Produktive nicht als ein Plus oder ein Minus ansehen, sondern irgendwie alles miteinander erst einmal als ein Plus, und dann von diesem Plus aus die Steigerung zu einer immer größeren und immer tieferen Spannung zu suchen“ (Jöde 1928: S.41f).

9.2 Lernender

Kein Schüler bringt die gleichen Voraussetzungen mit. Aber eine Grundvoraussetzung sollten die Lernenden alle teilen, nämlich die Bereitschaft etwas lernen zu wollen. In der Ungezwungenheit liegt meines Erachtens der Schlüssel zur Kreativität. Die Individualität des Schülers in seiner Persönlichkeit gilt zu berücksichtigen und sie kompensatorisch zu fördern. „Dem Zaghaften Mut zuzusprechen, dem Schüchternen zu einem gesunden Selbstvertrauen zu helfen, den Zaudernden zu einem Wagnis aufzurufen, den Rücksichtslosen zur Beherrschung zu führen, den Außenseiter genauso wie den Isolierten, den Introvertierten, den autistischen Menschen an die Gemeinschaft zu binden“ (Lehr 1978: S.20). „Eine konzentrierte Atmosphäre, in der Neugier und Interesse vorherrschen, ist eine notwendige Voraussetzung fürs Gelingen“ (Gagel 2010: S.48). Die innere Einstellung für ein erfolgreiches Arbeiten ist von besonderer Bedeutung. Desinteresse, Unwille, ständiges Aufgefordert werden, Unmut, Gleichgültigkeit und Motivationslosigkeit kann man nicht unbedingt zu den fördernden Faktoren für Kreativität zählen. Obwohl es sicher auch hier Ausnahmen gibt, muss zumindest der Wille vorhanden sein Schöpfungskraft zu entwickeln und sie in eine Struktur, Form oder in einen Kontext einzubinden. Bei der Kreativität mit Musik kann das ein erfundenes Lied sein, ein komponiertes Werk unterschiedlichster Stilistik, komponierte Musik zu Film oder zu Computerspielen, erfundene Klingeltöne, Musik gepaart mit sämtlichen Kunstgattungen, eine Interpretation oder eine freie improvisierte Live Performance, um nur einige Beispiele zu nennen. Zusammenhangloses Spiel hingegen, das unbestimmt im Ziel und ohne die Motivation zum Werk hin entsteht, bleibt bloße Momentdarstellung und Gefühlsäußerung. Es besitzt aber auch seine Berechtigung, dann aber eher im therapeutischen Sinne.

9.3 Die familiäre Umwelt des Lernenden

Das häusliche Milieu ist für den kreativen Schaffensprozess von Bedeutung, da es hier eine positive, kreative, förderliche Atmosphäre oder hemmendes Negativverhalten geben kann. Daher ist es wichtig, betreffende Erziehungspersonen und Familienmitglieder in den Prozess der Kreativität einzubinden und ihnen die Zielsetzungen verständlich zu machen. Es nützt nichts einen Schüler Mut in der Selbstverwirklichung zuzusprechen, wenn sein Vater seine konkreten Pläne, die er für seinen Sohn hat, verwirklicht sehen möchte.

9.4 Anforderungen an den Lehrraum (Raumkonzept)

„Der unmittelbare Raum, in dem eine aktive Musikerziehung mit einer starken kreativen Komponente ablaufen soll, muss den Gegebenheiten der Zielsetzung entsprechen“ (Lehr 1978: S.20). Das bedeutet, dass ein besonderes Augenmerk auf die Raumgliederung, den Fußbodenbelag, die farbliche Gestaltung der Wände, auf Sitzgelegenheiten, technische Medien, Darstellungshilfsmittel, die Verfügbarkeit der Instrumente, Raumschmuck, die Farbe und Form der Fenstervorhänge,

Verdunkelungsmöglichkeiten, Leuchtkörper, der Beheizung und vor allem auf die Akustik des Raumes gelenkt wird. Weitestgehend zusammenfassend möchte ich es mit einer, die Neugier weckenden, geheimnisvollen, vertrauenspendenden Atmosphäre beschreiben, die die Lust auf kreatives Schaffen befördert.

9.5 Das regionale, soziale und kulturelle Umfeld

Ein Element, das nicht vergessen werden darf, ist die vorherrschende Mentalität der Menschen durch ihre regionale Eigenart. Das selbstschöpferische Musizieren wird in einem entlegenen Bergdorf anders vonstattengehen, als in einer dichtbesiedelten Großstadt. Dort wo besonders viele kulturelle Angebote gemacht werden, wo es Konzertbesuche, Kleinkunsthäuser, Jamsessions, Ausstellungen, Installationen, Workshops, offene Bühnen, Theater- und Opernhäuser gibt, wird sich das kreative Umfeld auch positiv in den Unterricht zurückwirken. Keine oder nur wenig kulturelle Angebote bedeuten in der Regel auch weniger experimentierfreudiges Ausleben. Dies bedeutet aber nicht ein weniger an Fantasie oder Vorstellungskraft. Hier kann ein vielseitiger, offener und anregender Unterricht für einen Ausgleich der unterschiedlichen Niveaus sorgen.

10. Wirkungen von kreativem Unterricht mit Musik

10.1 Sensibilisierung zu erhöhter Sensitivität durch Musik

Die Steigerung und Verbesserung der Wahrnehmung aller Sinnesorgane durch bewusstes kreatives Arbeiten soll im Unterrichtsablauf erreicht werden. Sensitivität meint, dass die Ohren lernen mehr zu hören, Augen mehr wahrnehmen, dass durch die Tätigkeit der Sinnesorgane, also der physiologische Bereich, weiter geöffnet wird und wir so mehr Informationen aufnehmen können. „Viel Information und viel Wissen erhöht auch die Möglichkeit von Assoziation, Kombination und Verbindung dieser Informationshäppchen“ (www.kreativitätstechniken.info). Die Hinarbeit zur Schärfung der Sinnesorgane im Bereich des Tastens, Sehens und Hörens bedeutet nichts anderes, als sich ein größeres Spektrum an musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten anzueignen. Mit steigender Wahrnehmung und Achtsamkeit und dem dadurch Bewusstwerden der „Zwischentöne“ vergrößert sich die Palette der Werkzeuge, ähnlich der Farbpalette eines Malers. Hier darf man nicht übersehen, dass bloßes Reproduzieren von Wissen zur bloßen Kopie verkommen kann. Daher meint die Sinnesschärfung beim Kreieren von Ideen, das Hören und vor allem das Nachhören der vertonten Praxis. „Es gibt in diesem Sinne kein richtiges oder falsches Hören, sondern eine besondere Qualität der Wahrnehmung. Achtsamkeit für das was geschieht, ist die Voraussetzung für die Schaffung musikalischer Situationen, nur Achtsamkeit kann sie intensivieren und kreativer machen. Damit ist zum einen gesagt, dass man sich selbst und die anderen beachtet und wahrnimmt, zum anderen auch, mit welcher Einstellung man das tut: sensibel, offen und zugewandt.“

Achtsames Hören bringt die Quelle der Kreativität zurück“ (Gagel 2010: S.49). Die Sensibilisierung auf das Nachhören spielt also eine ganz entscheidende Rolle. Wie sonst soll in kreativer Praxis ein Bewusstwerden des Schaffensprozess nachvollzogen werden? Ein Maler zeichnet sein Bild. Ein Musiker hört nur seinen Klang während des Praktizierens. Wenn er unterbricht, ist dieser Klang augenblicklich verschwunden. Sein Medium ist in erster Linie die Audioaufnahme. Mithilfe von Kassette, mini DV, CD, DVD, mp3, den Medien, wo er seine Aufnahme nachhört, wertet er seine Ideen aus und kann sie in größere Strukturen weiterverarbeiten. Anders als in Zeiten in denen Noten aufgeschrieben und durch ein Orchester vertonbar waren, ist es heute nicht mehr von Nöten das Notenschreiben zu beherrschen. Man kann seine Aufzeichnungen durch ein Notationsprogramm jagen und dann bekommt man einen Satz Noten heraus. Der Klang der Stimme oder des Instrumentes und damit der Seele des Musikers bleibt aber nicht reproduzierbar. Sie ist unverwechselbar, einmalig und höchst originell, wenn Sie ihre Besonderheit im vollen Umfang herauskehren kann. Kreativitätsunterricht unterscheidet sich vom Musikunterricht durch die Praxis des Erschaffens von Musik. Herkömmlicher Musikunterricht ist die Übung am Instrument und Ton.

10.2 Flexibilisierung

„Bei einer Unterrichtsarbeit, in der die Lernenden zu schöpferischer Tätigkeit aufgerufen sind, entwickeln sich ein Vermögen und eine Fähigkeit zu feinfühligem und geschmeidigerem Beantwortung von Fragen, zu schnellerer und genauerer Reaktion, zu größerer Wendigkeit und Geschicklichkeit, zu schnellerer und genauerer Äußerung im Rahmen von Gesprächen, bei der Lösung und Betrachtung von Aufgaben“ (Lehr 1978: S. 26). Schöpferische Tätigkeit wirkt ins reale Leben zurück, da der Prozess der Aneignung schöpferischer Kräfte wiederum Kräfte bei der Bewältigung völlig anderer Problemstellungen freisetzt. Diese Fähigkeit Translösungsansätze zu suchen und bei der Bewältigung von Problemstellungen außerhalb des Wirkungsfeldes kreativer Arbeit mit Musik zu finden ist der Sensitivierung durch Sensibilisierung geschuldet. Die dadurch zu erreichende Fähigkeit zur Flexibilisierung ist eine weitere Wirkung der kreativen Arbeit mit Musik.

10.3 Variabilität

Der ganzheitliche Ansatz der kreativen Arbeit durch die unterschiedlichen Herangehensweisen fördert die Anpassungsfähigkeit und die Befähigung zur Wandlung. Rhythmische Übungen verlangen eine körperliche Komponente. Singen verlangt stärker die seelischen Kräfte. Der Wechsel von Verstand und affektiven Handlungen, fördert eine ständig wandelnde Einstellung. Der musische Umgang mit wechselnden Partnern wirkt sich auf einen sensibleren menschlichen Umgang aus, wenn Kreativität im gemeinsamen Spiel verwirklicht werden möchte. Unterschiedliche Aufgaben werden von Körper und Geist gemeinsam und daher in einem umfangreicheren, höheren Sinne bewältigt. Anders als stures Auswendiglernen von Inhalten fördert und fordert kreatives Arbeiten mit Musik so die Variabilität des Menschen. (vgl. Lehr 1978: S.27)

10.4 Mobilität

Eine weitere wünschenswerte Wirkung der Kreativität mit Musik ist die Geschicklichkeit des Körpers und eine dem Menschen im Körper und Geist manifestierte Beweglichkeit. Die Beweglichkeit in den Gedanken ist als Gegenentwurf zur geistigen Starre zu sehen. „Durch die geschickte Auswahl von Übungsaufgaben aus dem Bereich der Rhythmik, der Melodik und der Harmonik, aus dem Bereich der Formgestaltung, der Umsetzung von Musik in Bewegung und umgekehrt, der Umwandlung von Sprache in Musik, der Verwandlung von Produktion der darstellenden Kunst in Klang u.a. lässt sich in Stufen beim heranwachsenden Menschen sowohl die körperliche Geschicklichkeit als auch eine umfassende seelische Erregbarkeit und eine lebensnotwendige geistige Beweglichkeit entwickeln“ (Lehr 1978: S.27).

10.5 Originalität

Das Ziel der kreativen Arbeit mit Musik ist der nonkonformistische Mensch. Die Originalität soll hervorgehoben werden. Dabei meint Originalität in erster Linie nicht was ihn äußerlich besonders macht. Unsere Konsumgesellschaft bietet eine große Auswahl an Produkten, die Individualität versprechen, doch tatsächlich millionenfach verkauft werden. Die Originalität unterscheidet sich jedoch von Gleichmacherei und Anpassung durch die besondere Ausprägung der Eigenheit. Diese Originalität gilt es in der Musik zu wecken. Originalität in der Musik bedeutet, dass man in der Lage ist ein Abbild von all dem was uns im Innersten bewegt und beschäftigt nach außen kommunizieren zu können und damit die Einmaligkeit einer Persönlichkeit preiszugeben. „Die Musik ist ein vieldeutiges Mittel, um diesen Quell aus dem Urgrund der Seele an das Licht zu befördern. Von diesem Ursprung aus beginnen die weitverzweigten Entwicklungslinien all unserer schöpferischen Kräfte, in diesem Ursprung hat sich aber auch all das gespeichert, was wir als Vorbildhaftes bewahren wollen und das wir mit Eigenem verschmelzen wollen zu Neuem und Vorbildlosen“ (Lehr 1978: S.28). Originalität entsteht, wenn die selbstbewusste Persönlichkeit, die sich ihrer psychischen Abgründe und Höhen bewusst ist, diese nach Außen einmalig in ihrer ureigenen Art und Weise kommunizieren kann.

10.6 Spontanität

Spontanität in der kreativen Bildung durch Musik wird in der Selbsttätigkeit entwickelt. Spontanität meint zu einen Erregungszustand zu befähigen, der spontan, offen und unvoreingenommen, künstlerisch-musische Performance in Aktion, in aktives Tun verwandelt. Diese Spontanität soll gefördert, verstärkt aber auch verifiziert werden, damit sie nicht ins „uferlose Spiel“ (Lehr 1978: S.10) abdriftet. Im Erregungszustand der spontanen Handlung, liegt für mich der Anfang von Kreativität. Spontanität wird nicht überlegt oder kalkuliert. Der Verstand ist noch gar nicht angekommen, aber ich habe bereits begonnen. Spontanität meint also die Befähigung selbsttätig nach Ausdruck zu suchen. Die Motivation dafür muss als Impuls vom Kreativlehrer ausgehen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass durch den „Einbezug der Kreativität in das Erziehungsgeschehen sich Wirkungen zeigen, die einen wesentlichen Einfluss auf die ganzheitliche Entwicklung der Persönlichkeit und eine umfassende Entfaltung zum vollwertigen Menschen ausüben. Kreativität stellt also eine wichtige Ergänzung und Bereicherung dar, weil sie mehr als durch andere Erziehungsmaßnahmen Sensitivität, Flexibilität, Variabilität, Mobilität, Originalität und Spontanität anregt, fördert, entwickelt, steigert und zur sinnvollen Verwendung im Unterrichtsgeschehen beiträgt“ (Lehr 1978: S.29).

11. Methodische Umsetzung der Anwendung der kreativen Arbeit mit Musik im Unterricht

11.1 Schaffung einer motivierenden Eingangssituation

Die Schaffung einer Situation am Anfang des Unterrichts, die sich stimulierend für den Lernenden auswirkt, gilt zuerst die Aufmerksamkeit. Der Anfang kann ganz unterschiedlicher Natur sein. Ein Klangbeispiel, ein Bildexemplar, eine Filmsequenz, ein Notenstück, aber auch ein kurzes Gespräch oder ein Vorspiel, das sofort zum gemeinsamen Musizieren auffordert sind mögliche Beispiele für eine Eingangssituation, die sich positiv auf den Gestaltungswillen auswirkt. Diese Eingangssituation fordert sehr viel Geschicklichkeit und Einfühlungsvermögen vom Lehrenden. Da das Motto „Alles kann-nichts muss“ angewendet werden soll, ist die Anfangssituation stark vom psychischen Befinden des Lernenden abhängig.

Nichts ist unförderlicher für den Gestaltungswillen, wenn Unmut durch die Stoffauswahl oder das Thema geweckt wird und es nicht gelingt den Schüler in seiner Grundkonstitution von ganz allein zu bewegen sich kreativ auseinandersetzen. Nicht immer ist dies möglich. Daher ist die Grundbefähigung des Lehrers sich dem Schüler auf Augenhöhe zu nähern und sich einfühlen zu können von besonderer Wichtigkeit für das Gelingen von kreativer Arbeit mit Musik. Das gesamte Unterrichtskonzept muss so frei konzipiert sein, das jederzeit davon abgerückt werden kann, wenn die Situation es erfordert. Was nicht bedeutet, dass das Unterrichtsgeschehen in Beliebigkeit abgeleitet. „Lockerheit und Unbefangenheit“ (Gagel 2010: S.31) gepaart mit dem Willen kreativ schöpferisch tätig zu werden, sollen die Grundstimmung also den Unterton einer Unterrichtseinheit bilden.

11.2 Zielangabe-Fragestellung

Im zweiten Schritt der Unterrichtsmethodik nach einer erfolgreichen Eingangssituation wird erläutert, welches Ziel in dieser Unterrichtseinheit erreicht werden soll. Die erforderlichen Arbeitsmittel werden festgelegt und der Einsatz von technischen Hilfsmitteln besprochen. In dieser Vorbereitungsphase wird

Grundsätzliches miteinander geplant, eingeteilt und abgestimmt. „Jedoch muss mit Nachdruck in Erinnerung gerufen werden, dass sich kreatives Arbeiten im Unterricht niemals vollständig in einem vorbereitenden Konzept erfassen und festlegen lässt“ (Lehr 1978:S.31). „Die Fragen und Gedanken am Anfang führen die Kinder in das jeweilige Thema ein. Sie setzen an den Interessen und Fragen der Kinder an und wecken das Interesse für das betreffende Thema“ (Vogel 2007: S.9).

11.3 Umsetzung

Die dritte Stufe des Unterrichts ist der Versuch der Umsetzung der Planung. Je nach Herangehensweise können dies eine Probe mit Instrument, stimmliche Versuche, Umsetzungsaufgaben, Improvisationen, Erörterungen, rhythmische Übungen, Songideen, Klangspiele, Literaturrecherchen, Notationsversuche und andere sein. In der Stufe der Umsetzung werden die Aufgaben gemäß der eigenen Vorstellungen und Fähigkeiten gelöst. (vgl. Lehr 1978: S.34)

11.4 Vertiefung

In der vierten Stufe der kreativen Arbeit mit Musik können Ergebnisse und Erkenntnisse der Übungen verbessert und vertieft werden. Wird in der Umsetzungsphase noch probiert, gilt es in der Stufe der Vertiefung das Material, das sich herauskristallisiert hat oder eine Idee die besonders gut gefiel nochmals zu verbessern. In dieser Phase der Verbesserung und Überarbeitung der Gestaltungsideen gelangen zum ersten Mal verstandesmäßige Überlegungen mit in die kreativen Schaffensprozesse mit hinein, um die Ergebnisse auf einer höheren Ebene zu vereinigen.

11.5 Präsentation-Verifikation-Höranalyse

Im fünften Schritt der Methodik kommt es zu einer Präsentation. Diese kann und sollte in Form einer Aufzeichnung des Audiomaterials münden. Die Präsentation der Ergebnisse kann aber auch vor Publikum, wie der Lerngruppe oder einer Klasse erfolgen. Die Bewusstwerdung der eigenen Fähigkeiten erfolgt zum einen über die Resonanz beim Publikum und zum anderen bei der Auswertung des eigenen Tonmaterials. Dieses Material kritisch bewerten zu lernen, bildet für mich die Grundlage der Verbesserung der künstlerischen Fähigkeiten. Bei anderen Zielstellungen wie etwa Erörterungen von Musikstilen, Entdeckungen von Besonderheiten, die ebenso wichtige Erkenntnisse der Kreativität zuliefern, aber an sich keine kreativen Prozesse darstellen, geht es eher um die „Fähigkeit, das in der Unterrichtsreihe behandelte wiederzugeben oder auf andere Lernsituationen zu übertragen“ (Lehr 1978: S.31). Eine Lernzielkontrolle erschließt sich unter der Berücksichtigung von folgenden Determinanten. Einer „Reproduktion von Gewußten“, der „Reorganisation unter veränderten Gesichtspunkten“ und der „Transferierung auf andere Situationen“ (Lehr 1978: S.31).

11.6 Reflexion

Eine sich anschließende Reflexion ermöglicht den Schülern ihre Lernprozesse für weitere Lernschritte zu optimieren: „Wie ist es uns ergangen? Was hat gut geklappt? Was muss ich beim nächsten Mal tun damit es besser gelingt?“. Dieses Lernen zweiter Ordnung ist ein wichtiger Schritt zum „Lernen lernen“ (Vogel 2007: S.09). Die Reflexion und damit eine Bewusstwerdung des Erreichten kann aber nicht immer am Ende einer Unterrichtseinheit stehen. Die Vertiefung des Schülers und sein eigenes Fazit braucht aus eigener Erfahrung eine gewisse Zeit. Darum ist es wichtig eben diese Zeit vergehen zu lassen. Man sollte als Lehrender nicht alles gleich zu kommentieren versuchen. Kreativität muss atmen können. Gut oder nicht gut am Ende als Kategorien einfließen zu lassen, bedeutet die Ergebnisse verstandesmäßig einzuordnen. Da sich die schöpferischen Kräfte nicht nur der Verstandeskräfte bedienen, sondern tief aus der menschlichen Seele hervorgehoben werden, kann ein sofortiges einordnen durch den Verstand des Lehrenden, dieses empfindliche Pflänzchen zerstören. Äußerste Behutsamkeit ist hier für den Lehrenden aus meiner Sicht oberstes Gebot.

12. Die Improvisation als eine weitere Methode der Entfaltung der kreativen Kräfte mit Musik

Sind wir bisher von der Kreativität als das Potential zur Erschaffung von Einfällen und der Gestaltung eines Unterrichts, der wenn möglich die schöpferischen Kräfte bestmöglich hervorbringen kann, ausgegangen, gilt es sich jetzt der Improvisation zuzuwenden. „Durch Improvisieren kann etwas Neues entstehen. Im Moment kann einem etwas Geniales einfallen, man bekommt einen Schub, man führt in einem Zug alles zum Erfolg. Ein Geschehen kann einen Verlauf nehmen, der die in völlig unerwartete Einfälle führt, einen Tanz von Spontanität auslöst und zu einmaligen Erlebnissen und Erkenntnissen führt“ (Gagel 2010: S.55). Die Improvisation ist eine weitere Methode zum Generieren von kreativen Output. Wenn man in der Anfangsphase musischer Erziehung noch froh ist überhaupt Töne aus seinem Instrument zu bekommen und simple Strukturen zu einem Song zusammenzubasteln, erfreut man sich in weiterführender Praxis immer mehr des bloßen Spiels, ob allein oder in der Gruppe. Doch „Spieltechniken, Patterns und Links zu beherrschen bedeutet nicht automatisch gut improvisieren zu können“ (Gagel 2010: S.7). Dieses „Drauflosmusizieren“ als völlig offener richtungsfreier Prozess halte ich für eine wunderbare Methode der Seele freien Lauf zu lassen. Im Gegensatz zu bereits erfundenen Stücken, die auf der Bühne ein ums andere Male reproduziert werden, aber seelisch eigentlich längst verarbeitet und teils fade geworden sind, ist in der freien Improvisation das schöpferische Element allgegenwärtig. Die Kreativität erlebt in der situativen Gestaltung durch die Improvisation ihr unmittelbarstes Tätigkeitsmoment. Ich schöpfe im Schöpfen. Durch die Einbindung des Improvisierens als Methode in das Unterrichtskonzept kann man aktives produzieren von schöpferischen Momenten lehren. Andere Lehrbereiche wie

Rhythmik, Tonfolge oder Arbeit am Instrument bilden das Grundgerüst, also die Grundausrüstung für das Ziel des kreativ Schaffenden in der Musik zu improvisieren. Ich muss zuerst einmal die Konstitution des neugierigen, interessierten Lernbereiten aktivieren, damit er eine Vorstellung von der Intensität und der Tiefe von Klang bekommt, den Boden also bereiten. Die bereits besprochenen Attribute der Sensibilisierung, der Flexibilität, der Originalität, Mobilität und Spontanität erleben ihre positivste Daseinsberechtigung in der aktiven Handlung des Improvisierens. Sich auf den Zauber des Zufalls einzulassen verlangt eben ein feines Gespür für den Augenblick, den sensitiven Umgang und das Vertrauen auf den Mitspieler, sowie eine positive Einstellung gegenüber vermeintlichen Fehlern, wenn man sie denn so nennen kann. Improvisation erfüllt für mich das Kriterium der Originalität im höchsten Maße, denn sie ist sehr individuell und scheinbar nicht übertragbar. „Improvisation ist deshalb elementar für Kreativität, da sie einen besonderen Zugriff auf oftmals ungeahnte, fantasievolle Ideen ermöglicht. (...) Die Improvisation ermöglicht es, die eigene Kreativität spielerisch und nicht zwanghaft zu erleben“ (Bischoff, Brandi 2016; S.184).

13. Zusammenfassung und Ausblick

„Solange das Schaffen in erster Linie in der Form der Improvisation, im Spiel der Kinder Selbstzweck ist und in keiner Weise mit handwerklichen Inhalten verbunden wird, vereint es alle, die sich in seinen Umkreis ziehen lassen, welchen Entfaltungsgrad geistiger, wie handwerklicher Art sie ganz im allgemeinen auch erreicht haben mögen. Es herrscht die größte Unmittelbarkeit in der Einheit des Geschehens, das noch in keiner Weise analysiert und bei dem noch nirgendwo Einzelinhalte als solche beobachtet werden. Es ist ein Ballspielen hinüber und herüber, bei dem der Stoff des Spiels so in dieses eingebettet ist, dass das Spielen, und nicht sein besonderer Inhalt als der eigentliche Sinn des Tuns anzusehen ist. (...) Wird aber das Schaffen mit den handwerklichen Inhalten der Musikübung verknüpft und als ihr Helfer angesehen, so löst es sich auf und tritt selbst in Einzelinhalten, jeweils im Anschluß an die Blickrichtung des Arbeitsgebietes, das gerade zur Behandlung steht, aufs Neue auf“ (Jöde 1928; S.34f). Schon 1928 weist Jöde den Weg des Schaffens aus dem unmittelbaren Tun heraus. Wo das kreative Schaffen im Mittelpunkt steht, kommt es zur Einheit. Diese Einheit braucht zuerst keine Form, die Form ist gar hinderlich, da es die unmittelbare Einheit des Schaffens aus sich selbst heraus bereits in seine Einzelinhalte zerlegen würde. Übersetzt bedeutet dies, dass die Freude am Musizieren aus dem Willen zum Musizieren, im aktiven Musizieren selbst als Tätigkeit vorliegt. Dieses ursprüngliche Musizieren verlangt nicht nach Noten oder Fertigkeiten, sondern will sich ausdrücken, als eine Fähigkeit, die aus dem Menschen selbst heraus gelöst wird, weil Sie schon Teil des Menschen ist. Diese ursprüngliche Schaffenskraft gilt es für Fritz Jöde in Form des Improvisierens im Unterricht parallel zu den zu erlernenden Inhalten mit einfließen zu lassen. Seine Forderung nach kreativen musischen Unterricht bereits 1928 hat seine Aktualität bis heute nicht verloren. Im Gegenteil scheint diese Forderung beinahe 100 Jahre später immer noch nicht eingelöst zu sein. Musikunterricht befasst sich auch heute zu sehr

mit zu erlernenden Inhalten und nicht mit der Förderung der Ausdruckskraft, der Individualität und des Besonderen des einzelnen Schülers. Die Förderung des Besonderen an einer Persönlichkeit bleibt dem privaten Bereich vorbehalten. Es sind die Familien, die sich um das Werden einer Persönlichkeit des Sprösslings kümmern. Es ist daher richtig und wichtig, dass sich die Kulturpädagogik dieser Aufgabe annimmt und die Kompetenz der Kreativität und damit die Entwicklung einer Persönlichkeit ins Zentrum der Lehre rückt und zur notwendigen Allgemeinbildung erklärt. Denn nur der aus sich selbst schöpfende kreative, schaffende Mensch kann sich seine eigene Welt formen und erschaffen und damit zur Kultur der Vereinheitlichung des Konformismus in unserer Konsumwelt etwas entgegenstellen. Ich möchte in keiner Welt leben, in der eine individuelle, unabhängige Perspektive nicht mehr möglich scheint, weil der monetäre Zwang die Individuen entindividualisiert. Dass die Ausprägung der Individualität des Einzelnen abhängig vom Geldbeutel der Eltern oder der Familie ist und unerkannte Talente somit im Verborgenen bleiben, kann nicht Aufgabe eines Kulturlandes wie Deutschland sein. Was ist mit dem Potential in jeglicher Form Benachteiligter? Die Förderung der Kreativität versteht sich, wie Wilhelm Lehr bereits 1978 formuliert, als Auftrag der Kulturpädagogen an die Allgemeinheit und somit an das Bildungssystem, als ein ihr integrativer Bestandteil. Kreatives Arbeiten mit Musik bietet die Chance anderssein zu dürfen, die persönlichen Eigenheiten sollen geradezu herausgekitzelt werden. Kreatives Arbeiten mit Musik verlangt es sich mit seinen Gefühlen auseinanderzusetzen. Mehr als gewöhnlicher Unterricht setzt kreatives Arbeiten mit Musik auf Bewusstwerdung und Steigerung der Wahrnehmung und damit fördert und stärkt diese Unterrichtsform die Persönlichkeitsbildung und Konstitution des Einzelnen. Die Vermittlung dieser Kompetenzen muss allgemeiner Bildungsauftrag werden und verlangt nach einer Didaktik der Kreativität.

14. Literaturverzeichnis

- Affeman, Rudolph, Die helfende Funktion der Musik für die Entwicklung der Persönlichkeit, In: Musik und Bildung Heft 1/1978, S.13-15.
- Aries, Philippe, Geschichte der Kindheit, München/Wien 1975.
- Baer, Ullrich, Lernziel:Lebenskunst, Spiele, Projekte, Konzepte und Methoden für Jugendarbeit und Schule, Leipzig 1997.
- Biesenbender, Aufforderung zum Tanz oder was hat klassische Musik eigentlich mit Improvisieren zu tun? ,Aarau/Schweiz, HBS Nepomuk, 2005, 1. Aufl.
- Bischoff, Johann, Brandi, Bettina (Hrsg.), Merseburger Medienpädagogische Schriften, Band 1, Künstlerisch-technische Grundlagenvermittlung für die Ausbildung im Bereich der angewandten Kultur-,Medien- und Sozialpädagogik, Aachen 2006.
- Bischoff, Johann, Brandi, Bettina (Hrsg.), Merseburger Medienpädagogische Schriften, Band 9, Kulturstudium in Deutschland, Aachen 2016.
- Comenius, Johann Amos, Informatorium maternum. Der Mutter Schul, Nürnberg 1636.
- Eckardt, Rainer, Improvisation in der Musikdidaktik. Eine historiografische und systematische Untersuchung, Augsburg 1995.
- Flechsing, Karl-Heinz, Erziehen zur Kreativität, 1966.
- Friedemann, Lilly, Kollektivimprovisation als Studium und Gestaltung neuer Musik, Wien 1969.
- Fröbel, Friedrich: Menschen-Erziehung (Friedrich Fröbels pädagogische Schriften, Band 1, hg. von Friedrich Seidel), Wien 1883.
- Gagel, Reinhard, Improvisation als soziale Kunst, Mainz 2010.
- Jöde, Fritz, Das schaffende Kind, Wolfenbüttel 1928.
- Kestenberg, Leo, Musikerziehung und Musikpflege, Leipzig 1921.
- Lehr, Wilhelm, Musik und Kreativität, Augsburg 1978.
- Meyer, Heinz, Arbeit mit Orff Instrumenten im Musikunterricht, Frankfurt am Main/Berlin/München 1985.
- Madsen, Cornelia, Creativity and Music Education, University of Utah 1979.
- Ribke,Juliane, Elementare Musikpädagogik,Persönlichkeitsbildung als musikerzieherisches Konzept,Regensburg 1995.
- Rousseau, Jean-Jacques, Emil oder über die Erziehung (1762), Paderborn 1985.
- Schwabe, Matthias: Musik spielend erfinden, Improvisieren in der Gruppe für Anfänger und Fortgeschrittenne, Kassel 2016.

Sternberg, R.J., Lubart, T. I., The concept of creativity, Prospects and paradigms, Cambridge 1999.

Stoll, Rolf.W, Wert der Kreativität : Arbeitsheft für die Sekundarstufen I und II, Mainz 2004.

Thomas, Alexander, Handbuch Interkulturelle Kommunikation und Kooperation, Göttingen 2003.

Treichel, Dietmar, Mayer Claude Helene (Hrsg.),Lehrbuch Kultur, Lehr- und Lernmaterialien zur Vermittlung kultureller Kompetenzen, 2011.

UNESCO: Allgemeine Erklärung zur kulturellen Vielfalt, 2001.

Vogel, Corinna: Alles ist Musik! Kinder experimentieren mit Rhythmus und Klang.Mühlheim an der Ruhr: Ruhrverlag 2007

Von Goethe, Johann Wolfgang, Wilhelm Meisters Wanderjahre(1829), In: Goethes Werke, Band 8, hg. Von Erich Strunz, Hamburg 1950.

Internetquellen

www.kreativitätstechniken.info

Querfurt, den 22.09.2016

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Zuhilfenahme unzulässiger Hilfsmittel angefertigt zu haben. Wörtliche oder dem Sinne nach übernommene Ausführungen sind gekennzeichnet, sodass Missverständnisse über die geistige Urheberschaft ausgeschlossen sind. Diese Arbeit war bisher noch nicht Bestandteil einer Studien- oder Prüfungsleistung in gleicher oder ähnlicher Fassung.