

Heike Weber

Freischaffende Musikerin, Pädagogin, Supervisorin

Im Winkel 2

D- 88696 Owingen

Fon & Fax 0049 7557 820604

[HeikeaWeber@t-online.de](mailto:HeikeaWeber@t-online.de)

[www.Klangtempel.com](http://www.Klangtempel.com)

# Klangimprovisationen mit neuen Klang- und Bewegungsinstrumenten

## Projektbeschreibung

im Rahmen des 1. Internationalen Wettbewerbes für  
„Elementares Musizieren“ am Peter- Cornelius- Konservatorium der Stadt Mainz  
Juni 2004

	Seite
<b>Inhaltsangabe</b>	2
1. Vorwort	3 - 5
<b>I. Arbeitsinhalte</b>	
1. Die Musikinstrumente	5 - 6
1.1. Das neuentwickelte Klang- und Bewegungsinstrumentarium	7 - 8
1.2. Die tonalen Musikinstrumente	8
1.3. Die rhythmischen Instrumente	9
2. „8 musikalische Geschichten durch den Jahreslauf“	9
<b>II. Selbstentwickeltes Arbeitsmaterial für elementare Musikpädagogik</b> <i>„8 musikalische Geschichten durch den Jahreslauf“ (Seite 1-50)</i>	
<i>1. Eine Herbstwanderung</i>	<i>1 - 4</i>
<i>2. Herbstspiel</i>	<i>5 - 10</i>
<i>3. Weihnachtsspiel</i>	<i>11 - 17</i>
<i>4. Geschichte von der Schneekönigin</i>	<i>18 - 22</i>
<i>5. Die Geschichte von der Frühlingsprinzessin und vom Frühlingsprinzen</i>	<i>23 - 30</i>
<i>6. Die Geschichte von den Winterriesen</i>	<i>31 - 38</i>
<i>7. Die Geschichte von der Raupe Nimmersatt</i>	<i>39 - 44</i>
<i>8. Die Geschichte von den Moosmännchen</i>	<i>45 - 48</i>
<i>9. Literaturangabe zu den „8 Geschichten durch den Jahreslauf“</i>	<i>49 - 50</i>
<b>!!! Der II. Teil ist hier nicht dokumentiert, kann aber bei Interesse bestellt werden.!!!</b>	
<b>III.Methode</b>	
Gerüst für die Komposition einer musikalischen Einheit	10-12
<b>IV. Ziele</b>	12 -13
<b>V. Anhang</b>	
Literaturangabe	14

# 1. Vorwort

In dieser Projektbeschreibung stelle ich einen Teilbereich meiner seit 20 Jahren entwickelten und erprobten elementar- musikalischen Arbeit vor:

das rhythmisch- musikalische Spielen und Improvisieren auf neuen Klang- und Bewegungsinstrumenten mit Kindern im Alter von 4 bis 7 Jahren.

Ich nenne es das „Herzstück“ meiner umfassenden sozial- musikalischen Arbeit, weil mir bewusst geworden ist, dass Kinder in diesem originären Phantasie- und Spielalter meine eigentlichen Lehrmeister waren (und es immer noch sind), wenn es darum geht, auf elementaren Musikinstrumenten lebendig zu spielen und zu improvisieren.

Um die mir wichtig gewordene Tragweite dieser Erkenntnis zu verdeutlichen, zitiere ich Friedrich Schiller (1759- 1805) aus seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“<sup>1</sup>:

„Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“

und entführe Sie in seine Gedankenwelt.

In seinem 15. Brief entwirft Friedrich Schiller einen objektiven Ideal- Staat, sozusagen einen Ideal- Zustand, der sowohl für jede äußere Gesellschaft, als auch für jedes Individuum gilt. Dieses „fröhliche Reich des Spieles“, wie er es nennt, ergibt sich, weil im Wesen des Menschen, ob nun als Individuum oder als Gattung, zwei polare Reiche begründet liegen. Das Reich des „reinen Stoffes“ zeichnet sich aus durch Dynamik, Lebendigkeit, naturhafte Kräfte und Bedürfnisse der Sinne, das Reich der „reinen Form“ durch Ethik, moralische Gesetze und Vernunft des Geistes. In ihrer reinen Dualität kann sich der Mensch immer nur auf eines der Reiche stützen, was zu disharmonischen Verhältnissen in seinem Leben und seiner Umwelt führt. Notwendigerweise bildet sich dazwischen ein drittes Reich, welches die Eigenschaft besitzt, die Polaritäten miteinander zu verbinden, so dass sich die „Freuden der Sinne“ und die „Freuden der Erkenntnis“ begegnen können. Durch dieses „fröhliche Reich des Spieles“ oder von Schiller auch „der ästhetische Staat“ genannt, ist das Ideal der Gleichheit erfüllt:

„Erkenntnis wird Gemeingut, jedes dienende Werkzeug wird freier Bürger.

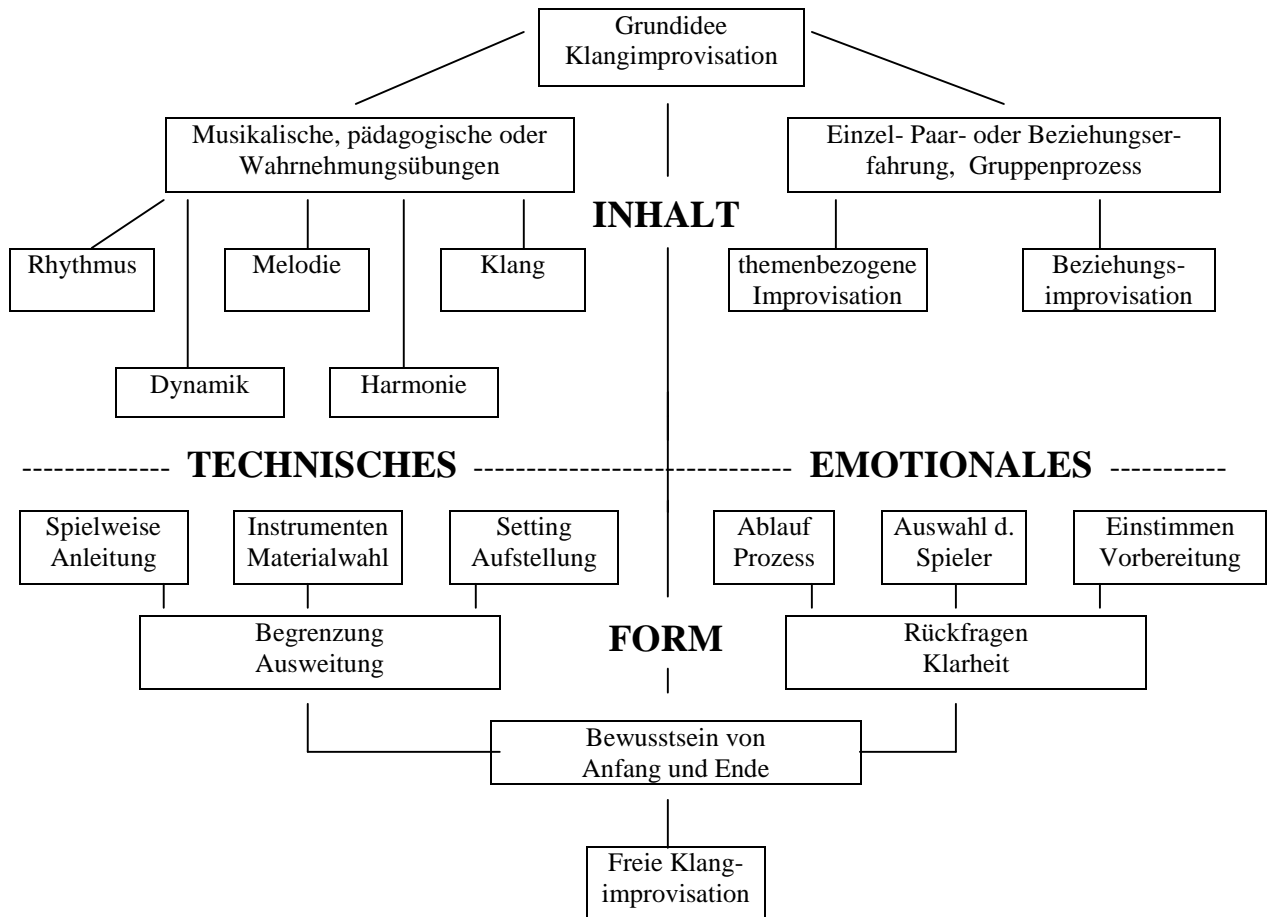
Es entsteht Freiheit, in welcher „auch der mächtigste Genius zu dem Kindersinn hernieder steigen muss.“

Der Schillersche „Spieltrieb“, der in jeder menschlichen Seele herrscht, ist mir zum Schlüssel für meine elementar- musikalische Arbeit in allen, mir bis jetzt durch Erfahrung zugänglichen Lebensaltern (von 1½ Jahren bis ins Erwachsenenalter) geworden. Durch Freude am Experimentieren, durch das Wecken von Lust an einer improvisatorischen Lebenshaltung entsteht eine Atmosphäre der Leichtigkeit, welche Voraussetzung ist für ein altersgemäßes „Offenhalten“ bzw. Hinführen zu freien Klangimprovisationen durch musikalisch- technische, wie auch therapeutisch-emotionale Übungen. „Offenhalten“ für Klangimprovisationen meine ich im Sinne der Anschauungsweise<sup>2</sup>, dass sich Musik nicht außerhalb, sondern innerhalb des Menschen befindet, dass sie somit auch nicht dem Menschen bzw. den Kindern beigebracht werden muss. Vielmehr geht es um eine Herangehensweise, in der der Kunststrom (wieder) fließen kann oder bei Kindern gar nicht erst verschüttet wird.

Josef Beuys sagt 1960: „Jeder Mensch ein Künstler“<sup>3</sup> und meint damit, dass jeder Mensch kreative Fähigkeiten besitzt, die erkannt und ausgebildet werden müssen. Es gibt bei allen Menschen ein Kreativitätspotential, das durch Konkurrenz- bzw. Erfolgsaggression und Angst verdeckt wird. Dieses Potential zu entdecken, zu erforschen und zu entwickeln soll prinzipiell

Aufgabe der Schulen sein. Beuys sagt: „Überall in der menschlichen Arbeit muss das Künstlerische wirksam werden“, sein „erweiterter Kunstbegriff“ erfasst das soziale Leben, es entsteht „soziale Kunst“.

Klangimprovisationen sind eine Möglichkeit mit Menschen, auch ohne musikalische Vorkenntnisse, künstlerisch zu arbeiten.



4

Je nach Klientel und Auftrag steht in meiner Arbeit mehr der technische, künstlerische oder der emotionale, soziale Aspekt im Vordergrund.

Grundschul Kinder bewegen sich gerne in übungsorientierten Improvisationen.

Mit Jugendlichen habe ich die Erfahrung gemacht, dass sie sehr interessiert und offen waren für die Möglichkeit, die in einem Klanginstrumentarium liegen, wenn ich ihnen Beziehungsimprovisationen bzw. themenbezogene Improvisationen anbot. Das jugendliche Bedürfnis bestand darin, sich mit ihrer sich in den Vordergrund drängenden Emotionalität konstruktiv und kreativ zu beschäftigen.

In den Klangimprovisationen mit emotionalen Inhalten liegt die Möglichkeit soziale Problematiken präventiv zu bearbeiten.

Bei meiner Arbeit mit Gruppen von erwachsenen Menschen ist mein offen erklärtes Ziel die „freie Klangimprovisation“, die nur über den mehr oder weniger zeitlich- komprimiert gegangenen Weg technischer Fertigkeiten und emotionaler Reflektiertheit erreicht werden kann. Das betrifft z. B. meine Workshops und Seminare im musikpädagogischen Fortbildungs- und besonders im Supervisionsbereich („Kreatives Selbstmanagement“), in denen musikalische

Improvisation als nonverbale, kreative Methode und geschäftstherapeutische Aufarbeitung effizient miteinander verknüpft werden.

Im Loslassen, im Vergessen alles Erübten, im Strömenlassen des Spielens gelingt eine freie Improvisation und die Spieler werden gegenseitig Schöpfer intensiver, musikalischer Begegnung und ehrlichen, menschlichen Kontaktes- die nicht festhaltbare Krönung eines künstlerischen Prozesses, die immer wieder neu erarbeitet werden muss.

## I. Arbeitsinhalte

### 1. Die Musikinstrumente (eine Auswahl)







### 1.1. Das neuentwickelte Klang- und Bewegungsinstrumentarium

Elementares Musizieren heißt für mich vorne im Prozess, nämlich beim Instrumentenbau, anzufangen. Denn Material und Herstellungsweise liegen im Instrument verborgen und treten unmittelbar mit dem Klang hervor.

So stand am Anfang meines musikalisch-sozialen Schaffens der Bau von elementaren Musikinstrumenten in der musikalisch-plastischen Arbeitsstätte in Heiligenberg am Bodensee/ Deutschland. Dort lernte ich zum ersten Mal den besonderen Klang dieser handgeschmiedeten und -geschnitzten Metall-, Holz- und Saiteninstrumente kennen und lieben.

Die Arbeitsweise war phänomenologisch, dabei werden z.B. musikalische Phänomene gemeinsam gehört und anschließend deren Qualität empfindungsgemäß bildhaft zu erfassen versucht, wobei rationales, urteilendes und intellektuelles Denken zunächst aus dem Prozess möglichst herausgehalten wird und der innere Eindruck ausschließlich beschreibend, auch sinnbildlich, symbolisch mitgeteilt werden soll. Ziel des Verfahrens ist es, dass eine Erklärung oder Interpretation des gehörten oder beobachteten Phänomens ganz und gar ausbleibt, jedoch das Wesenhafte, das in ihm begründet liegt, sich in den gefundenen bildlichen Vorstellungen ausspricht.

Die Herstellung der neuen Klang- und Bewegungsinstrumente erfolgte durch rhythmisches (Zusammen-) arbeiten, -schmieden und -schnitzen. Dabei bewegten wir Fragen wie: Was hat das Plastische mit dem Musikalischen zu tun? Oder: Was haben Form, Material und Arbeitsrhythmen mit dem Klang zu tun?

Das Instrumentarium, das ich heute verwende, stammt zum Teil aus dieser Epoche, die meisten Metallklanginstrumente sind aber aus der Arbeitsstätte geliehen, fast alle Saiteninstrumente ließ ich nach und nach von einem Geigenbaumeister bauen, viele Holzklanginstrumente entstanden in der Werkstatt eines freien, experimentellen

Instrumentenbauers. Einige, vor allem Blasinstrumente, habe ich bei der Firma Choroi erstanden. Anzunehmen ist, dass auch noch weiterhin aus meinem pädagogischen und therapeutischen Bedarf heraus Anregungen für neue Instrumente entstehen.



Bitte ich z.B. erwachsene Seminarteilnehmer wertfreie, beschreibende Begriffe für den Klang der Holz-, Metall- und Saiteninstrumente zu finden, dann kommen Sammlungen wie die folgende zustande :

Der Klang der Hölzer (Ratschen, Holzgongs, Kniehölzer, Holzglocken, Klanghölzer, Holzklangspiele, Xylophone, Holzklanzungen o.a.) wird beschrieben als: kurz, kantig, trocken, nüchtern, eindeutig, differenzierte Klangunterschiede. Er veranlasst zum Agieren, zum Aktiv werden, zur Lautstärke, zur Extrovertiertheit, zur Lebendigkeit. Die Metalle (Triangeln, Zimbeln, Glockenspiele, Gongs, Röhren, Becken, Tam, Stäbe aus Eisen und Bronze) klingen strahlend, glitzernd, leuchtend, entweder licht- oder wärmevoll, geheimnisvoll, vieldeutig, magisch. Sie veranlassen uns das Persönliche zurückzunehmen, zu lauschen, zu Introvertiertheit, zu Ehrfurcht und Erstaunen.

Sie werden also als polare Klangwelten beschrieben, die möglicherweise eine dritte, eine verbindende fordern?



Die Saiteninstrumente (Leiern, Harfen, Streichpsalter, gestrichene Einsaiter, Monochorde) werden als ausgleichend, beruhigend, entspannend, zentrierend und zur Mitte führend erlebt.

Diese beschriebenen Musikinstrumente ermöglichen ein tiefes Eindringen in die Welt des Klanges und kommen dem Bewegungselement und der Bewegungsfreude der Kinder entgegen.

## 1.2. Die tonalen Instrumente

Neben den reinen Klang- und Bewegungsinstrumenten verwende ich in den Musikstunden der 4-7 jährigen Kinder epochenweise die pentatonisch gestimmten Instrumente Glockenspiel und Kinderharfe. Für erste tonale Spiele eignet sich auch die pentatonische Gongreihe. Hierbei übernimmt jedes Kind nur einen Ton z.B. aus einer Melodie. Auf dem 7-tönigen Glockenspiel (d', e', g', a', h', d'', e'')



oder Melodiebildung vor allem einen bildhaften Zugang zur Quintenstimmung vermitteln. Ebenso, aber feinmotorisch anspruchsvoller, ist dies auf der Kinderharfe möglich. (siehe „Methoden“)

Als Blasinstrumente verwende ich Orgelpfeifen, Quintflöten (mit einem Loch) und pentatonische Flöten.





### 1.3. Die rhythmischen Instrumente

Schellenbänder, Tamburin und große Tischtrommel.



## 2. Die „8 musikalischen Geschichten durch den Jahreslauf“

- selbstentwickeltes Arbeitsmaterial

Die verwendeten Lieder und Texte stammen zum Teil aus Text- und Liederbücher (siehe Literaturangabe), zum größten Teil wurden sie mir in verschiedenen pädagogischen Zusammenhängen mündlich überliefert, so dass ich den Ursprung nicht oder allenfalls als Volksgut angeben kann. Einige Lieder und Texte entstanden und entstehen aus meiner direkten Arbeit mit den Kindern oder wurden dabei weiterentwickelt.

### III. Methode

Diese musikalisch-sozialen „Kompositionen“ sind die inhaltliche Grundlage für meine Arbeit mit 4 - 7 jährigen Kindern.

Je mehr ich selbst die Bilder der Geschichten verinnerlicht habe, desto mehr sind sie den Kindern zugänglich. Sie können in die Bilderwelt einsteigen und den Rahmen der Geschichten als Form akzeptieren. Je intensiver sich die Kinder innerhalb der Geschichtsbilder bewegen, desto mehr Freiheit überlasse ich ihnen an den vorbereiteten Instrumentengruppen.

Der Raum, in der sich die Musikstunde abspielt, ist mit den gestimmten Instrumenten und Spielmaterial (bevorzugt bunte Seidentücher) optisch ansprechend hergerichtet und wird von mir und den Kindern erst gemeinsam singend, Hand in Hand hineinziehend betreten, wenn sich die Kinder vor der Türe die Schuhe gewechselt haben. Ich hole sie innerlich und äußerlich dort ab, wo sie sind, wenn sie kommen. Hier ist Platz für vieles, was für Eltern und Kinder vor der Musikstunde noch wichtig ist. Dann versammle ich die Kinder im Kreis mit einem Fußspiel, öffne die Türe und die 60-minütige Musikstunde beginnt, verläuft und endet im fröhlichen, geordneten Rahmen, ohne auf die Kinder wegen Disziplinarschwierigkeiten Druck ausüben zu müssen.



Dies gelingt in erster Linie, weil ich dem Prinzip des Vorbildes und der Nachahmung folge. Dieses Prinzip ist der Waldorfpädagogik entnommen und basiert auf der Tatsache, dass Kinder im Kindergartenalter sich gerne ein erwachsenes Vorbild suchen, das sie in ihrem Tun nachahmen können. (z.B. Rollenspiele)

Als Musikpädagogin mache ich mir das zunutze, in dem ich alle Texte und Lieder mit deutlichen Gesten verseehe, die die Kinder mir ohne verbale Aufforderung nachtun. Auch die Geste, mit der ich ein Instrument anspiele, übernehmen in der Regel die Kinder.

In diesem Alter läuft die den Kindern verständliche Ansprache am reibungslosesten über Bilder, Gesten und Nachahmung. Intellektuelle, abstrakte, verbale Erklärungen sollten vermieden werden. Somit muss ich als Musikpädagogin nachahmenswertes Vorbild sein, d.h. authentisch, ehrlich, motiviert und gut vorbereitet.

Ein für die 6-7 jährigen Kinder verständlicher Zwischenbereich stellt eine Methode dar, mit der ich ihnen an den pentatonischen Instrumenten Tonhöhen dirigiere. Ich zeige den Kindern mit meinen Händen die Höhe des Mitteltons  $a'$ , von dort ausgehend können sie bald den hellsten, höchsten Ton  $e''$  und den dunkelsten, tiefsten Ton  $d'$  unterscheiden. Somit können sie von mir gezeigten 3-Tonlieder (Quintenlieder) auf das Instrument übertragen und später auswendig zusammen spielen.



Der nächste Schritt ist dann, wieder vom  $a'$  ausgehend, einen Ton höher ( $h'$ ) und tiefer ( $g'$ ) zu erkennen und auf dem Instrument zu finden, also 5-Tonlieder zu spielen.

Sind die Kinder „geschickt“ genug, was meistens mit der Schulreife einhergeht, können sie auch alle 7 pentatonischen Tonhöhen erkennen und einordnen.

Bei Verständnisschwierigkeiten kann bildhafte Ansprache auch hier weiterhelfen: die beiden Quinten (Ober- und Unterquint von  $a'$  bezeichne ich als „Sonnenbögen“, die beiden sich dazwischen befindenden Terzen  $g' - e'$  bzw.  $d'' - h'$  als „Kuckucke“, die unter den Sonnenbögen sitzen und singen.) So können aus Quinten und Terzen Lieder entstehen.

Meinen „8 musikalischen Geschichten durch den Jahreslauf“ liegt ein rhythmisches Gerüst zugrunde, das sich „ballender“ und „spreizender“ Kräfte bedient: d.h. sich zusammenführendes Gruppengeschehen, ( zur Ruhe kommen, zuhören, still oder leise werden, ausatmen etc.) und loslassende „Vereinzelnung“ (Bewegung, Aktivität, Lebendigkeit, einatmen etc.) wechseln sich phasenweise ab. Dadurch ergibt sich ein Pulsieren, das dem kindlichen Bedürfnis nach Rhythmus nahe kommt. Sie ermüden nicht so schnell, geraten nicht in ein einseitiges oder destruktives Verhalten, sind motiviert und in der Lage sich zu konzentrieren, wenn es gefordert wird.

Dieses rhythmische Prinzip findet sich bestenfalls sowohl im Kleinen, also in jeder Sequenz, als auch im Großen, was die jahresrhythmische Auswahl der Instrumente betrifft.

So verwende ich im Winter vermehrt Hölzer, im Sommer erklingt verstärkt Metall, als Übergang im Herbst, auf Weihnachten zu, bevorzuge ich die Saiteninstrumente und im Frühjahr die Glockenspiele. Im Winter ziehen sich die Naturkräfte offensichtlich in die Erde zurück, die Erde „atmet“ ein, dieser Zustand entspricht phänomenologisch betrachtet dem Klang der Hölzer. Während des Sommers „atmet“ sie aus, verströmt sich durch das Pflanzenwachstum an den Kosmos, den Umkreis, was der Geste des Metallklanges entspricht und am Tam-Tam extrem zu erleben ist. Beim Glockenspiel wird der Klang zugunsten des Tones oder der Tonalität zurückgedrängt, wodurch es für mich zwischen den Polaritäten steht. Die Saiteninstrumente stellen durch ihr verbindendes, ausgleichendes Wesen ebenso einen Übergang dar.



Diese Phänomene liefern Tendenzen für meine Arbeit, mit denen ich lebendig umgehe, so dass auf keinen Fall in irgendeiner Weise Dogmatismus entsteht.

## **Gerüst für die Komposition einer musikalischen Einheit**

**Vorbereitung:** Raum ist gerichtet

Musikinstrumente sind spielbereit

Texte, Lieder sind auswendig vorbereitet

Thema ist passend zur Jahreszeit (oder zu einem anderen Thema, an das die Kinder anknüpfen können) gewählt

**Rituale:** Fußspiel vor der Tür

Einzug mit Lied

Im Raum beginnen mit Fingerspiel, ev. rhythmisches „Erzählchen“

## **Beginn der Phantasiegeschichte, eine Reise von Etappe zu Etappe**

**Polare Phasen:**

„spreizen“ : Einstieg über Bewegung, „Vereinzelnung“, oft rhythmisch, laut, z.B. stampfen usw.

„ballen“ : zuhören, lauschen, Klänge, leise, zur Ruhe kommen usw.

**Weitere Polaritäten beachten: z.B.**

Einer spielt // alle spielen ; Sprache, Texte // Lieder, Melodien; Schlaginstrumente // Melodieinstrumente ; Holz // Metall; Schnell // langsam; Musik // Stille; Konzentration, zusammenführen // loslassen; Sitzen, stehen // sich bewegen; Grobmotorik // Feinmotorik

**Schluss(rituale):**

„Ballen“, zusammenführen :z.B. mit Fingerspiel

Durch das 4-6 malige Wiederholen der selben Rahmengeschichte, entsteht für die Kinder wohlthuende Sicherheit, wodurch sie selbstverständlich und natürlich mit Hilfe ihrer Phantasie immer neu in die Bilder schlüpfen.

Der Freiraum, der durch die Gewohnheit entsteht, nutze ich als Musikpädagogin z.B. für fortführende rhythmische oder tonale Übungen an einer Instrumentengruppe, um eventuell eine Liedmelodie zu erarbeiten, die Mitteltönigkeit bildhaft mit den Kindern zu erforschen oder kleine Klangimprovisationen entstehen zu lassen.

Kommen Kinder mehrere Jahre hintereinander in meine „rhythmisch-musikalische Früherziehung“, erinnert sich mancher an das ein oder andere vom Vorjahr und fragt vorfreudig, wann wir dies oder jenes wieder spielen.

Da die Inhalte der Geschichten an das Naturgeschehen der Jahreszeiten und Monate angelehnt sind, können die Kinder problemlos an jedes Geschehen Anschluss finden. Die Älteren oder Geschickteren bekommen anspruchsvollere und weiterführende Aufgaben an den Instrumenten, um sie nicht zu unterfordern und somit zu langweilen. Zurückhaltendere Kinder dürfen ihrem Bedürfnis nach zuhören oder wenig mittun und sind für Wiederholungen dankbar. So kommen sie in keine aus Überforderung resultierende Uninteressiertheit.

Dadurch kann jedes Kind seinem Alter und seinem Entwicklungsstand entsprechend individuell musikalisch- rhythmisch gefördert werden.

## IV. Ziele

**„Musikalität bedeutet nicht, dass derjenige, der ein oder sogar mehrere Instrumente spielt, sie in jedem Fall hätte - leider ! Musikalität ist die Fähigkeit, sich in Konzentration, ja ganzheitlich und existentiell einem musikalischen Erlebnis zu öffnen.“**

Rita Jacobs <sup>5</sup>

Um Kindern im Alter von 4-7 Jahren dieses Erlebnis ermöglichen zu können, brauchen sie (wie bei „Methoden“ beschrieben) eine bildhafte Ansprache, die ihre Phantasie befriedigt.

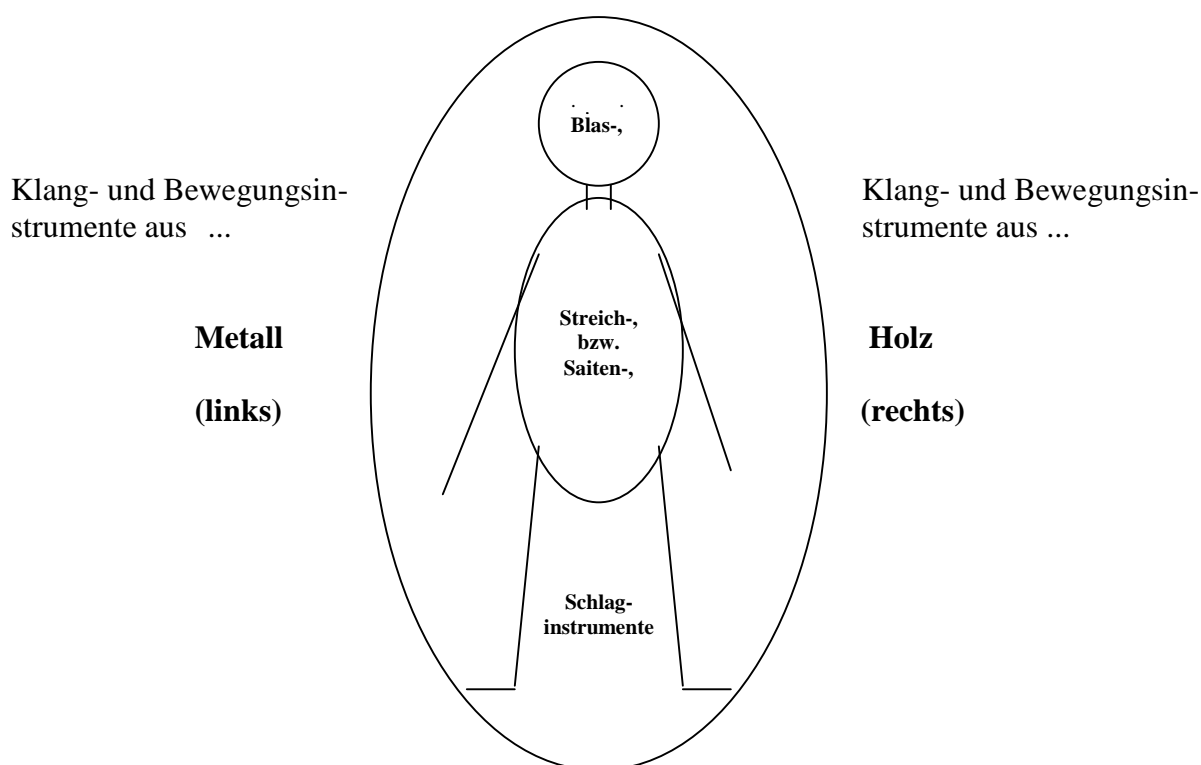
Die handgearbeiteten Musikinstrumente bieten, nicht nur akustisch, sondern auch optisch dazu viele Möglichkeiten. Die Phantasie „rutscht“ z.B. an handgeschnitzten Klanghölzern, an denen vielleicht sogar noch Rindenreste heimischer Bäume zu sehen sind, nicht „ab“, wie z.B. an glatten, maschinell gefertigten aus harten Tropenhölzern. Aber auch die anderen Sinnesorgane (wie z.B. Geruchs- und Tastsinn) werden angesprochen, was natürlich verstärkt der Fall ist, wenn die Kinder Knie- und Klanghölzer mit Zieheisen am Schnitzbock oder Eisenklangstäbe an Esse und Amboss selbst hergestellt haben. Je nach Auftrag ist das mit Projektkinderguppen ab ca. 7 Jahren immer wieder einmal möglich.

Üblicherweise liegen viele verschiedene Instrumente entsprechend den „8 Geschichten durch den Jahreslauf“ für die Kinder bereit.

Durch die Vielfältigkeit der Instrumente möchte ich eine verfrühte Festlegung und Vereinseitigung auf ein bestimmtes Instrument für die Kinder vermeiden.

Durch das Angebot von Blas-, Streich-, Saiten-, Schlag-, Klang- und Bewegungsinstrumente und die Gesangsstimme, wird der ganze Mensch angesprochen und harmonisiert.

## Gesangsstimme



6

Das grundtonlose Musizieren in der Pentatonik entspricht der Seelenstimmung des kleinen Kindes. Pentatonische Melodien versprühen den Zauber und Charme nicht enden wollender Leichtigkeit, sowie einmal mehr träumender und einmal mehr tätiger Frohgelauntheit und „Stimmigkeit“. Diese Stimmung ist der Entwicklung des Kindes zuträglich, sie trägt dazu bei, dass die Kinder offen bleiben für ihr musikalisch, künstlerisches Inneres, welches sie auch zum Ausdruck bringen, z.B. in kleinen, freien Improvisationen, alleine oder im Zusammenspiel. Wobei für letzteres der reibungslose Zusammenklang innerhalb der Pentatonik befriedigend auf die Kinder wirkt.

Wenn ich zuweilen diatonische Kinder- und Volkslieder singe, so dient das entweder als pädagogisches Mittel, um eine aus allen möglichen Gründen „flippig“ gewordene Kindergruppe zu „erden“ (Grundton c geben) oder um traditionelles Liedgut zu pflegen.

Ziel meines speziellen künstlerischen Ansatzes ist es, den Kindern das Musikalische spielerisch, schöpferisch, gegenwärtig, elementar, ganzheitlich, mit allen Sinnen und existentiell zu vermitteln - denn für ihre weitere Lebensgestaltung ist das die Voraussetzung, um auch in schwierigen Situationen des erwachsenen Alltagslebens ihr Kreativitätspotential nutzen zu wissen, damit sie sich selbst meistern und künstlerisch handelnde Weltbürger werden können.

## V. Anhang

### Literaturangabe

- <sup>1</sup> Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 15. Brief, Reclam
- <sup>2</sup> Volker Biesenbender: Von der unerträglichen Leichtigkeit des Instrumentalspieles, Musikedition Nepomuk
- <sup>3</sup> Heiner Stachelhaus: Joseph Beuys, Heyne-Bücher
- <sup>4</sup> Angelehnt an Fritz Hegi: Improvisation und Musiktherapie, Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik, Junfermann Verlag
- <sup>5</sup> Angelehnt an Reinhild Brass: Erziehen und Heilen durch Musik, Verlag Freies Geistesleben
- <sup>6</sup> Rita Jacobs: Musik für kleine Kinder, Urachhaus