

Musikalische Zusammenhänge hören

Das Hören oder ganz allgemein die Wahrnehmung von Musik geht weit über die rein mechanische Übertragung von Schallwellen hinaus.

Text: Werner Fröhlich

Obwisana

Überliefert, aus Ghana
Arbeitslied für den Hausbau

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, the notes are labeled with their corresponding letter names: C, F, G, C, F, G, C, G, C. Below the staff, the lyrics are written in German: "Ob-wi-sa-na sa - na-na Ob-wi-sa-na sa. Ob-wi-sa-na sa - na-na Ob-wi-sa-na sa." The piece ends with a double bar line.

C F G C F G C G C

Ob-wi-sa-na sa - na-na Ob-wi-sa-na sa. Ob-wi-sa-na sa - na-na Ob-wi-sa-na sa.

Eines Morgens kam unsere kleine Tochter – sie muss damals etwa ein Jahr alt gewesen sein – in die Küche herunter und erklärte freudestrahlend: «Du na iint!» Ich verstand nicht, was sie damit sagen wollte, und fragte zurück, indem ich ihre Worte wiederholte: «Was meinsch du mit «Du na iint»?» Sie aber schüttelte vehement den Kopf, korrigierte mich und wiederholte die gleichen Worte wie beim ersten Mal: «Nei, du na iint.» So ging das einige Male hin und her. Ich kopierte exakt ihre Worte (Du na iint), sie war damit nicht einverstanden und korrigierte mich: «Nei, du na iint.»

Beim Nachdenken über diese kurze Begebenheit wurde mir klar: Das Hören ist schon früh sehr differenziert ausgebildet und geht dem Sprechen weit voraus! Meine Tochter wollte mir mitteilen: D'Sunne schiint! Sie wusste (hörte innerlich), wie der Satz klingen müsste, konnte ihn aber noch nicht korrekt aussprechen. Sie hörte aber, dass meine genaue Kopie ihrer Aussprache in ihren Ohren «falsch» klang.

Hören und Lehrplan

Hören wird im Lehrplan 21 als eigener Kompetenzbereich geführt (Hören und Sich-Orientieren). In der offiziellen Grafik des Lehrplans steht er neben den Bereichen «Singen und Sprechen», «Bewegen und Tanzen» sowie «Musizieren». Dies darf aber nicht dazu verleiten, ihn auf der gleichen Ebene zu sehen wie die anderen Kompetenzbereiche. Ein solches Verständ-

nis würde der Bedeutung des Hörens nicht gerecht werden. Vielmehr durchdringt das Hören alle anderen Kompetenzbereiche und bildet die Voraussetzung für jegliches musikalische Handeln. «Singen und Sprechen», «Bewegen und Tanzen» sowie «Musizieren» benötigen als Grundlage vielfältige Hörerfahrungen und erfordern während des Tuns ein ständiges Online-Sein des Ohrs.

Hören heisst interpretieren

Das Hören oder ganz allgemein die Wahrnehmung von Musik geht weit über die rein mechanische Übertragung von Schallwellen hinaus. Erst durch die Interpretation des Gehörten im Gehirn bekommen Worte oder Klänge für die Hörerin oder den Hörer eine Bedeutung. Musik als Mittel der Kommunikation ist darauf angelegt, etwas mitzuteilen, Bedeutungen zu vermitteln. Nur wenn Klängen eine sinnstiftende Bedeutung entnommen werden kann, wird die Musik im engeren Sinne auch gehört. Voraussetzung dafür ist, dass ein Mensch viele Hörerfahrungen in unterschiedlichen Kontexten gemacht und damit Musik in ihren unterschiedlichen Bedeutungen wahrgenommen hat. Das Gehirn fungiert dann gleichsam als Klangbibliothek, auf deren Hintergrund neu eintreffende Klangereignisse interpretiert werden. Je reicher die Klangbibliothek ist, desto differenzierter können Hörerfahrungen gedeutet werden.

Fazit 1: Hören heisst, dem Gehörten Bedeutung zu geben (= musikalische Semantik).

Hören heisst Bezüge herstellen

Um Gehörtes adäquat interpretieren zu können, müssen einzelne Elemente wie Töne, Intervalle oder Akkorde zu zusammenhängenden Strukturen verbunden werden. Unser Ohr, oder besser gesagt unser Hirn, versucht beim Hören von Musik ständig Bezüge zwischen Einzelereignissen herzustellen. Eine Melodie zum Beispiel kann nur «verstanden» werden, wenn der nachfolgende Ton zum vorangegangenen in Bezug gesetzt wird, beziehungsweise wenn mehrere Töne zu einer Phrase zusammengefasst werden. Dies bedeutet, die Hörerin oder der Hörer muss mehrere, zeitlich aufeinanderfolgende Einzelereignisse zeitgleich im Kopf präsent haben. Das Gehirn strukturiert diese Klangereignisse und gruppiert sie zu sinnvollen Einheiten. Dieses Analysieren und Zusammenfassen ist stark automatisiert und geschieht nach bestimmten Regeln, welche – davon geht man heute aus – durch Hörerfahrungen im Alltag erworben werden (vgl. Koelsch & Schröger 2008, S. 400ff.).

Fazit 2: Hören heisst, das Gehörte nach bestimmten Regeln zu strukturieren und Bezüge herzustellen (= musikalische Syntax).

Kommen wir zurück zur Geschichte am Anfang. Ich konnte die Worte meiner Tochter rein akustisch zwar hören (du na iint), verstand sie

Beginnen <i>Bewegungen am Ort</i> (1)	Vertiefung A <i>Bewegungen im Raum</i> (2)	Vertiefung B <i>Instrumentalspiel</i> (3)
Spielformen, die den 2er-Takt «hörbar» machen:		
<i>einzel</i> a) patsch-klatsch (in Vierteln) b) Knie und Schultern abwechselnd antippen c) abwechselnd patsch re und patsch li d) im Puls an Ort gehen <i>In Zweiergruppen</i> f) in die eigenen Hände klatschen – in die Hände der Partnerin/des Partners klatschen	<i>Kreisaufstellung</i> g) Schritte vw zur Mitte, 4 Schritte rw zum Ausgangspunkt, 4 Schritte rw nach aussen, 4 Schritte vw zum Ausgangspunkt.	h) Trommelspiel im Puls zum Liedgesang i) abwechselnd c und g dazu spielen (=Bordunquinte) 
Spielformen, welche die Liedform (Zweiteiligkeit der Melodie) «hörbar» machen:		
k) Takte 1–4: auf Oberschenkel des Partners auf der linken Seite patschen Takte 5–8: auf Oberschenkel des Partners auf der rechten Seite patschen.	l) Takte 1–4: auf der Kreislinie im Puls des Liedes gehen Takte 5–8: stehend mit erhobenen Armen hin und her wiegen	m) Takte 1–4: Trommelspiel im Puls zum Liedgesang Takte 5–8: Schlaghölzer (clave) im Puls zum Liedgesang

aber nicht, da sie für mich keinen Sinn ergaben. «Du» als einzelnes Wort hat eine ganz andere Bedeutung, als wenn ich die ersten beiden Wörter zusammen denke (Duna), das klingt schon mehr nach «Suna». Die Aussage erschloss sich mir erst, als ich die Worte sinnvoll gruppierte und in meiner Klangbibliothek eine ähnliche Struktur vorfand (D'Sunne schiint), die mit einer Bedeutung verknüpft war.

Das (Zu-)Hören fördern

Die Förderung des (Zu-)Hörens kann in der Musikpädagogik also nicht allein die rein akustische Wahrnehmung von Klangereignissen fokussieren. Das wäre eine Unterforderung des jungen Kindes, denn wer eine Sprache spricht, hat bereits ein perfekt funktionierendes Gehör unter Beweis gestellt. In der pädagogischen Arbeit soll vielmehr das «Erfassen» der Musik im Zentrum stehen. Einerseits ist damit das Hören des emotionalen Gehalts der Musik gemeint. Was will die Musik mitteilen? Was löst die Musik in mir aus? Andererseits geht es aber auch um das Hören (sprich: das Verstehen) von musikalischen Strukturen. Wie ist die Musik gebaut? Welche Form hat die Melodie? Solche Fragen kann und soll das junge Kind aber nicht verbal beantworten. Mit direkten gestischen und klanglichen Reaktionen auf Musik kann es die Antworten adäquater zum Ausdruck bringen. Den ersten Aspekt, den emotionalen Gehalt der Musik, haben wir an anderer Stelle thematisiert (vergl. Fröhlich,

Bosshart, Brack Lees, & Fröhlich, 2013, S. 14f.). Ich möchte hier auf die musikalischen Strukturen eingehen.

In der Arbeit mit dem jungen Kind stelle ich gerne das Lied in den Mittelpunkt. Jedes Lied ist nach bestimmten Regeln und Gesetzmässigkeiten gebaut. Denken wir nur an die Taktart, die den zeitlichen Ablauf strukturiert, oder an den Aufbau der Melodie. Über das Gestalten des Liedes mit Bewegungen und Instrumenten, also durch praktisches Tun, können solche musikalische Strukturen erlebbar, sprich hörbar gemacht werden.

Beispiel: Obwisana

Ich habe zur Veranschaulichung ein kurzes, einfaches Lied gewählt. Die Melodie ist geprägt von zwei Phrasen, die identisch beginnen und sich nur in den letzten beiden Tönen unterscheiden. Rhythmisch sind beide Phrasen gleich gestaltet. Das Lied hat einen pulsierenden Charakter, welcher die ursprüngliche Verwendung des Liedes gut erkennen lässt: Im Puls des Liedes werden Steine weitergereicht. In der Tabelle zeige ich einige ganz elementare Spielideen auf, welche die beiden musikalischen Strukturen Taktart (2er-Takt) und Form (Zweiteiligkeit der Melodie) thematisieren. In der Gestaltung von Liedern verfare ich dabei gerne nach dem 3-Schritte-Prinzip: Ich beginne mit *Bewegungen am Ort* (1), erweitere dann die gemachten Erfahrungen in einer Vertiefung A *Bewegungen im Raum* (2) und in einer Vertiefung B *Instrumentalspiel* (3).

Solche elementare Spielformen (siehe Tabelle a-m) können durch den Einbezug der Ideen der Kinder auf einfache Art und ohne grossen Aufwand selber erfunden oder erweitert werden. Der Fokus soll dabei stets darauf gerichtet sein, musikalische Strukturen über Bewegungen erlebbar zu machen. Auf diese Weise wird vielfältiges musikalisches Hören trainiert! Übrigens: Die ursprüngliche Spielidee des Liedes, das Weitergeben von Steinen im Puls des Liedes, ist sehr anspruchsvoll und setzt ein stabiles Pulsgefühl voraus, das mit den vorgeschlagenen Spielformen vorbereitet wird.

Ich wünsche allen Leserinnen und Lesern kreative Musikstunden mit den Kindern!

Werner Fröhlich

ist Primarlehrer mit Diplom für Schulmusik I und II. Er verfügt auch über ein Klavierlehrerdiplom und arbeitet als Dozent und Fachbereichsleiter Musik an der PHTG. Sein Arbeitsschwerpunkt ist die elementare Musikpädagogik.

>>> Literatur   <<<