

Mehr Mut zu Musik

Über „Hören, Spüren, Spielen – Musik und Bewegung von gehörlosen und schwerhörigen Kindern“, herausgegeben von Shirley Salmon

von GUNDA SCHRÖDER

Shirley Salmon (Hg.): Hören, Spüren, Spielen – Musik und Bewegung mit schwerhörigen und gehörlosen Kindern. Wiesbaden: Rechert Verlag 2006 • 272 Seiten • € 24,90 • ISBN 978-3-89500-470-4

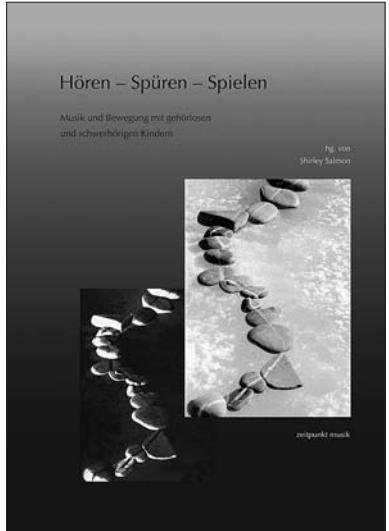


Foto: Rechert Verlag

350

DZ 76 07

Einen derart umfangreichen und reichhaltigen Sammelband zum Thema „Musik und hörbehinderte Menschen“ gab es bisher nicht. Wenn frau sich mit der Thematik „Gehörlosigkeit und Musik“ beschäftigte, musste sie sich die einzelnen verstreuten Publikationen selbst zusammensuchen. Jetzt liegt der Band vor: Etliche Beiträge aus verschiedenen Fachrichtungen und verschiedenen europäischen Ländern sind in ihm deutschsprachig vereint. Im Mittelpunkt stehen, gemäß des Untertitels, gehörlose und schwerhörige Kinder, doch gewiss sind auch an vielen Stellen Anregungen für gehörlose und schwerhörige Erwachsene dabei, denn: Es ist nie zu spät für Musik und Bewegung!

Für Fachkräfte, Eltern und Experten in eigener Sache

Die Herausgeberin Shirley Salmon, selbst mit zwei Artikeln vertreten, schreibt in ihrer Einleitung: „Das vorliegende Buch will Fachkräfte aus pädagogischen und therapeutischen Bereichen, Eltern und Experten („Betroffene“) ansprechen, informieren und anregen“ (S. 13).

Die Texte der „Experten“, wie Salmon hier gehörlose und schwerhörige Musikbezogene bezeichnet, stellt sie in ihrem Band allen anderen Artikeln als „Teil I – Viva la musical!“ voran: Texte von Helga Wilberg, Elke Barthlmä und Paul Whittaker. Das Motiv, selbst betroffen zu sein, hält die Artikel in diesem Teil zusammen. Die gehörlosen und schwerhörigen AutorInnen aus Österreich, Bayern und England schildern ihre Schul- und Berufserfahrungen mit Musik. Dieser Einblick in das jeweilige Expertentum hat mich als schwerhörende Leserin besonders interessiert. Schade zum einen, dass diese Beiträge so separiert, so abseits in einem eigenen Teil zusammengefasst sind; zum anderen, dass es keine weiteren Texte dieser „ExpertInnen“ im theoretischen (Teil II) oder praktischen Teil (Teil III und IV) gibt. Genau dies hätte ich mir gewünscht – oder zumindest hätten mich die Standpunkte der „ExpertInnen“ in Bezug auf die Positionen der weiteren AutorInnen im Sammelband interessiert.

Musiktherapie und Musikpädagogik unterscheiden

In Salmons Einführung ist die Rede von „pädagogischen und therapeutischen Bereichen“ (S. 13), die im vorliegenden Band gleichermaßen be-

rücksichtigt würden. Bei aller Vielzahl der Aspekte und bei allem Reichtum der Anregungen: Beim fortschreitenden Lesen des Bandes kam bei mir die Frage auf, ob die Herausgeberin entgegen der von ihr geäußerten Absicht durch Auswahl und Anordnung der Texte nicht doch dem therapeutischen Zugang zu Musik den Vorzug gibt. Musiktherapie bedeutet Musik als Mittel zum Zweck, Musik dient dem Erreichen eines Therapieziels, bspw. der Dialogfähigkeit, der Verbesserung der Hörempfindung sowie der Sprach- und Sprechfähigkeit. Oder – wie der Autor Claus Bang in seinem Beitrag konstatiert: „Das Ziel der Musiktherapeuten ist klientenzentriert und geht nicht von der Musik aus“ (S. 143).

Hierdurch erhält die Musik ihre Bedeutung außerhalb der Musik. MusikpädagogInnen hingegen widmen sich der Musik als Selbstzweck, d.h. es geht um musikalisches Handeln und Bewegen als wertfreiem Spielen. Dieser grundlegende Unterschied zwischen Musiktherapie und Musikpädagogik erscheint mir – gerade vielleicht auch als „Expertin“ – d.h. selbst schwerhörende Musikinteressierte – als der Knackpunkt! Auch Paul Whittaker sagt über seine Motivation, in der von ihm gegründeten Organisation „MATD – Music and the Deaf“ zu arbeiten: „Ich will betonen, dass „Music and the Deaf“ keine Musiktherapie-Organisation ist; Musik einzusetzen, um das Reden und die Sprache zu entwickeln oder in irgendeiner Weise zu unterstützen, entspricht keineswegs unserer Zielsetzung. Es ist nicht zu leugnen, dass Musiktherapie ihre Berechtigung hat; unser Augenmerk liegt jedoch darauf, Menschen eine kreative, soziale, kulturelle und emotionale Fähigkeit sowie ein Ventil an

die Hand zu geben, das sie in jungen Jahren erkunden können, um mit dieser Unterstützung durchs Leben gehen zu können“ (S. 35).

Manuela Praise-Weber (Musikpädagogin und -therapeutin) reflektiert in ihrem Beitrag „Zur interdisziplinären Standortbestimmung musikalisch-heilpädagogischer Konzeptionen“ (S. 91 ff.), der erst am Ende des zweiten Teils („Theoretische Grundlagen“) platziert ist, genau jene Trennung, auch wenn sie diese letztendlich, für mich nicht ganz nachvollziehbar, relativiert. Praise-Webers Beitrag hätte m. E. gleich an den Anfang des Sammelbands gehört.

Zwar schreibt Salmon in ihrer Einleitung: „Hintergründe und Arbeitsweisen sowohl aus pädagogischen als auch aus therapeutischen Bereichen werden in unterschiedlichen Beiträgen erläutert, jedoch sind Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Pädagogik und Therapie kein zentrales Thema dieses Buches“ (S. 13). Meiner Meinung nach zieht sich diese Fragestellung jedoch durch viele Texte durchaus kontrovers hindurch und hätte aufgrund der grundsätzlichen Zielausrichtung von Musik an zentraler Stelle erörtert werden müssen.

Mehr Mut zu Musikpädagogik!

Ausgeblendet werden dürfte sie auch gerade deshalb nicht, weil Salmon selbst im gleichen Absatz ihrer vorhin zitierten Einleitung auf ihr zentrales Anliegen zu sprechen kommt: die „Bedeutung von Musik und Bewegung für hörbeeinträchtigte Kinder und das Recht auf musikalische Bildung bzw. auch Förderung oder Therapie durch Musik und Be-

wegung“ (S. 13). Wenn sie sich das Recht auf musikalische Bildung auf die Fahnen schreibt, müsste Musik auch als Selbstzweck reflektiert und berücksichtigt werden. Denn als gehörloses oder schwerhöriges Kind habe ich ein Recht darauf, Musik als Kunstform, als Selbstzweck zu erleben. Eine Zielsetzung außerhalb der Musik, eine ‚Anwendung‘ der Musik für die Verbesserung z. B. der Sprech- oder Dialogfähigkeit beinhaltet hingegen die Funktionalisierung von Musik, um die Auswirkungen von Gehörlosigkeit oder Schwerhörigkeit zu therapieren. Da steht wieder einmal die Hörbehinderung und nicht das Kind selbst im Mittelpunkt. Und gerade weil die Musik und die Bewegung Ausdrucksmöglichkeiten auch jenseits der Sprache bieten, wäre es umso wichtiger, diese Möglichkeiten zu nutzen jenseits der Funktionalisierung innerhalb eines Spracherwerbs (egal welcher Sprache). Mit der defizitorientierten Messlatte der Sprech- und Sprachfähigkeit wird ein hörbehindertes Kind im Laufe seines Lebens noch oft genug konfrontiert. Es macht einen Unterschied, ob eine Mutter sagt: „Mein Kind erhält Musik- und Bewegungsunterricht, damit es beim Logopäden oder in der Schule besser vorankommt. Es spricht schon viel besser, seit es den Musikunterricht besucht“, oder ob sie sagt: „Mein Kind besucht den Musikunterricht und hat viel Spaß am Musizieren.“

Brauchen Gehörlose und Schwerhörige eine Musiktherapie allein deshalb, weil sie hörbehindert sind? Diese Frage beantworte ich mit einem entschiedenen „Nein!“. Vielleicht einige, aber dann nicht allein aufgrund der Hörbehinderung. Gehörlose und schwerhörige Kinder brauchen vor allem musik- und bewegungspäd-

agogische Angebote, damit sie sich für Musik, Tanz und eben auch Gebärdentanz oder Gebärdensprache (als neue Kunstformen) öffnen können. Gefordert ist eine Musikpädagogik für gehörlose und schwerhörige Kinder und auch Erwachsene, die von der Musik und der Bewegung ausgeht.

Die Praxis toppt die Theorie

Weg von dieser Streitfrage, die Salmon ja gerade nicht austragen wollte – zurück zum Buch: Der theoretische Teil fällt ein wenig ab im Vergleich zu den anderen praktischen Teilen des Buches, die ihrerseits oft wichtige theoretische Standpunkte vermitteln.

So fehlt gerade in den ‚theoretischen Beiträgen‘ der Bezug auf die Hörbehinderung, zumal z. B. der Autor Georg Feuser („Alle Menschen werden Brüder“ – Zeit und Rhythmität als Grundprozesse des Lebens und der Verständigung“; S. 45 ff.) sich in keiner Weise auf Hörbehinderte oder die Autorin Sigrid Köck-Hatzmann („Über Wirklichkeiten, die Möglichkeiten eröffnen – über Möglichkeiten, die Wirklichkeiten schaffen“; S. 61 ff.) sich nur auf taubblinde Menschen beziehen. Beide schreiben von behinderten Menschen, ohne dass für mich die Übertragung auf gehörlose oder schwerhörige Menschen ohne Weiteres möglich erscheint.

Anders hingegen der Beitrag von Helga Neira Zugasti mit dem Titel „Entwicklungsdimensionale Aspekte der Rhythmatik“ (S. 77 ff.). Sie zeigt in ihrem Text eine allgemeingültige, menschliche Ebene auf – in der sie die Bedeutung von Rhythmatik erklärt – und ist gerade mit dieser menschlichen Dimension (im Gegensatz zur behinderungsspezifischen von Feu-

ser und Köck-Hatzmann) besonders aufschlussreich: Und zwar in der Hinsicht, dass Musik die Dialogfähigkeit bei allen Menschen fördert, ganz gleich ob schwerhörig, gehörlos, hörend oder sonstwie behindert.

Materialfülle und viele Anregungen

Insgesamt stellt die Textsammlung reichhaltiges Material zur Verfügung: So enthält der Teil III („Praktische Grundlagen“) sozusagen die ‚Klassiker‘ wie den Text von Shirley Salmon „Musik als Weg zum Dialog“ (S. 119 ff.) oder von Claus Bang „Eine Welt von Klang und Musik“ (S. 143 ff.) oder von Naomi Benari „Inner Rhythm – der Rhythmus in uns“ (S. 177 ff.).

Claus Bang ist in der Fachwelt vor allem wegen seiner tiefrequenten Klangstäbe für gehörlose und schwerhörige Kinder bekannt. Seine Aussagen zur Musik lauten z.B.: „Musik kann Kontakte ohne Sprache herstellen“ (S. 144); „Musik kann als verbale, emotionale und als motorische Interaktion verstanden werden“ (S. 145) und: „Durch Musik kann eine Interaktionsentwicklung für jeden Menschen eingeleitet werden“ (S. 147). Er münzt seine therapeutische Arbeit und diese Entwicklung vor allem um in die Lautsprache – denkbar wäre für mich aber auch eine Übertragung auf Gebärdensprache.

Anregungen auch für gebärdensprachliche Konzepte?

Bangs ‚klassischer‘ Text lässt sich durchaus neu lesen, so in der Zeile: „Musik und Sprache sind sich in so vielen Punkten ähnlich“ (S. 147). Bangs therapeutischen Ziele der „Akzentuierung in Intensität, Dauer, Ton-

lage und Intonation“ (S. 147) lassen sich nicht nur auf Lautsprache, sondern auch auf Gebärdensprache übertragen: in die Akzentuierung von Intensität, Dauer, Körperspannung und Mimik. Auch Musik und Gebärdensprache sind sich in vielen Punkten ähnlich! Auf diesen anregenden Gedanken stoße ich immer wieder, so auch an dieser Stelle. Hier stelle ich mir die Frage: Gibt es eigentlich Überlegungen für eine musiktherapeutische Anbahnung von Gebärdensprache?

Da ich aber wie gesagt den pädagogischen Zugang zu Musik dem therapeutischen vorziehe – und damit den künstlerischen Zugang als Zielsetzung propagiere –, würde ich über die Verwendung von Gebärdensprache eher der folgenden Anregung von Evelyn Glennie folgen. Eine mögliche Verknüpfung oder vielmehr eine darüber hinausgehende Einswerdung von Musik und Gebärdensprache benennt sie in ihrem Vorwort: „Gebärdensprache ist sogar eine verbesserte Form von Musik, weil die Vorstellungskraft im Prozess der direkten Beobachtung, des Fokussierens und der extremen Konzentration eine größere Rolle spielt; man lässt nicht zu, dass von außen kommende Ablenkungen in unsere Erfahrungen eingreifen; stattdessen vibriert der ganze Körper mit ansteckendem übertriebenem Ausdruck, der die Dynamik der Stille in die schwerste, lauteste und sicherlich ausdruckstärkste Dynamik transportiert“ (S. 8).

Gehörloses Zuhören und Musizieren als Ressource

Hierzulande wohl weniger bekannt als die eben genannten oft zitierten ‚Klassiker‘ ist der aus dem Italieni-

nischen übersetzte Text von Giulia Cremashi Trovesi: Ihr Beitrag „Musiktherapie mit gehörlosen Kindern“ (S. 157 ff.) wird sicher in Zukunft Zitierstatus erhalten; er ist für mich einer der stärksten im ganzen Buch – aus verschiedenen Gründen: Sie reiht einen tiefsinigen Aphorismus an den nächsten in einer äußerst knappen und konzisen Sprache, bezieht sich direkt auf gehörlose und schwerhörige Kinder, stellt weitreichende, theoretische und methodische Überlegungen an und schildert zugleich viele praktische Beispiele und persönliche Erlebnisse.

So schreckt sie auch nicht davor zurück, eigene Lernprozesse darzustellen und Feststellungen zu treffen wie die folgende: „Die Antworten auf Klänge, die gehörlose Kinder geben, wenn sie mit einer Kreativität und akzeptierendem Verhalten an die Musik herangeführt werden, sind für Hörende unglaublich. Diese Antworten müssen studiert werden“ (S. 162).

Dementsprechend erzählt sie in einem Beispiel, wie sie ein Mädchen fragte, ob es für sie einen Unterschied mache, auf dem Klavier oder auf dem Keyboard zu spielen. „Sie hat mich sehr erstaunt angesehen. „Nein! Nein, das ist nicht dasselbe! Alle Tasten auf dem Klavier vibrieren unter den Fingern. Alle sind unterschiedlich! Die Tasten des elektronischen Klaviers vermitteln nichts“ (S. 171; Herv. im Orig.). Diese erstaunte Reaktion der Schülerin hat der Therapeutin selbst etwas vermittelt, nämlich „dass die Behinderung eine Ressource werden kann“ (S. 171, Fußnote 28; Herv. im Orig.).

Körperbezogene Partituren

Die Autorin erinnert auch daran, dass die heute gebräuchliche Notenschrift ursprünglich die Auf- und Abwärtsbewegungen der menschlichen Stimme im Körper darstellt. Auf dieses historisch motivierte Phänomen der körperbezogenen Musiknotation stieß sie bei ihrer Arbeit mit gehörlosen Kindern: „Ich arbeitete mit [gehörlosen; G.S.] Kindern im Institut. Die Gesellschaft, die Kultur, die Wissenschaft hatten schon für sie beschlossen: es werden Taubstumme sein. Im direkten Kontakt mit den Klängen verhielten sich die Kinder anders. Ihre Blicke, die ständig mit Fragen beschäftigt waren, was in der Außenwelt geschehe, hielten sich an einen einzigen Punkt. Von ihrem Schweigen und von ihrer Haltung verstand man, dass sie gerade im Hören begrißen waren. Die Kinder ließen ihre Körper mit den Klangwellen des Klaviers mitvibrieren. *Ich spielte, indem ich diese lebenden Partituren las, die vor mir waren.* Über dem Resonanzkörper des Flügels war kein Notenpult; dort waren hingegen diese Kinder, die mir eine neue Welt eröffneten“ (S. 164; Herv. im Orig.). Wer sich auch über musikalische und musikwissenschaftliche Zusammenhänge beim gehörlosen und schwerhörigen Musikempfinden informieren möchte, ist bei Giulia Cremashi Trovesis Beitrag gut aufgehoben.

Was ist Musik?

Es ist in der Tat eine verstärkte Auseinandersetzung mit Musik gefordert: So stammt einer der für mich zentralsten Sätze des besprochenen Buches von Paul Whittaker: „Nach meinem Eindruck empfinden selbst

im Jahr 2005 Menschen den Ausdruck ‚gehörloser Musiker‘ noch irgendwie als paradox; ich denke, dies basiert nicht darauf, dass sie keine Begrifflichkeit von Taubheit hätten, sondern eher darauf, dass sie nicht darüber nachdenken, was Musik ist“ (S. 31). Es gilt also, verstärkt über Musik nachzudenken. Ein Grund mehr, auch bei schwerhörigen und gehörlosen Kindern vor allem von der Musik – und nicht vom ‚Klienten‘ – auszugehen: Wer über Musik nachdenkt, ist schnell bei Bewegung, schnell beim Tanz – und auch schnell beim Gebären. Und dann kommen wir bei gehörlosen und schwerhörigen ‚Experten‘ an.

Musik auch für sprach-optimierte Cochlea-Implantate (CI)?

Die britische Autorin Christine Rocca schreibt in ihrem Beitrag über „Das auftauchende ‚musikalische Selbst‘ – Die Rolle des musiktherapeutischen Ansatzes nach Nordoff-Robbins mit Teenagern an den Mary Hare-Schulen für Gehörlose“ (S. 257 ff.). Überrascht hat mich das Beispiel dieser Schulen, in der 80 Prozent aller gehörlosen und schwerhörigen SchülerInnen, die weiterführende Klassen besuchen, ein Musikinstrument erlernen. Das ist mehr, als eine ‚normale‘ Schule jemals würde erwarten lassen.

Die Autorin benennt das Problem, dass bei der Verarbeitung durch den Sprachprozessor des CIs – das die meisten gehörlosen Kinder mittlerweile tragen – die Sprachfähigkeit zu Lasten der Musikfähigkeit betont wird. So verfasste Rocca mit ihren KollegInnen ein Papier, das darum warb, die Technologie auch für

die musikalische Wahrnehmung zu verbessern. Mit diesem Papier trat sie auf dem Weltkongress für Musiktherapie im Jahr 2002 an Herstellerunternehmen heran. (Von den Konsequenzen berichtet sie leider nicht, wahrscheinlich gab es keine.)

Für die eigene schulische Arbeit hatten diese Überlegungen folgende Konsequenz: „Wir beschlossen, uns auf individuelle Improvisation zu konzentrieren, da uns diese Herangehensweise erlaubte, uns von diskriminierenden Hörübungen zu lösen und einen breiteren kinästhetischen und holistischen Kontext zu erforschen“ (S. 260).

Komponieren als eigene Artikulationsmöglichkeit

Rocca erwähnt die spezifischen Möglichkeiten für gehörlose und schwerhörige Musizierende, die es erlauben, auf ganz eigene Weise zu komponieren und zu musizieren. So wie sie betont, dass es gerade für gehörlose und schwerhörige Menschen wichtig sei, live Musik zu erleben, und sie auch deshalb selbst Musik produzieren sollten, genauso weist sie auch darauf hin, dass es gerade für gehörlose und schwerhörige Menschen eben auch sinnvoll sei, zu komponieren und spezifische musikalische Schreibtechniken zu entwickeln: „Das Komponieren ist ein wundervoller Weg für Schüler, auf dem sie ihre Gedanken hören und visualisieren könnten. Häufig stärkt es ihre Wahrnehmung von Musik und bildet den ersten Schritt in Richtung der Anwendung von Improvisation, um auf diese Weise ihre Gefühls- und Lebenserfahrungen im Allgemeinen zum Ausdruck zu bringen“ (S. 264). Denn Hörende können auf diese Wei-

se von den Musikerfahrungen Gehörloser und Schwerhöriger profitieren.

Mehr unkonventionelle Musik!

Besonders schön zu lesen ist das bereits erwähnte Vorwort von Evelyn Glennie (S. 7ff.). Dieser Text zeigt jedoch auch, wie viele der Möglichkeiten, die die Musikwelt für Gehörlose und Schwerhörige bereithält, der Sammelband andeutet: Die schwerhörige Musikerin schreibt von jenen, „die nicht im konventionellen Sinn Musik hören können“ (S. 9). Und öffnet den Blick dafür, dass ja auch der Begriff von Musik weiter gefasst werden kann, in dem Sinne, dass auch eine ‚gehörlose‘ und ‚schwerhörige Musik‘ mit ihren unterschiedlichen Facetten darunter zu fassen wäre. Also ganz in dem Sinne, dass das Spektrum der Musik durchaus erweiterbar ist und zwar für hörende und gehörlose Menschen gleichermaßen.

Das Buch ist eine Schatztruhe

In diesem Sinne folgt die Textsamm lung der Aufforderung der Vorwort-Autorin. Das Buch ist eine Schatztruhe ohnegleichen. Viele Auffassungen stehen unaufgelöst nebeneinander und sind nicht über einen Kamm scherbar. Die Anordnung der Texte weist durch ihre Bruchstellen in die Zukunft: Die Themen sind noch erweiterbar und in ständiger Bewegung. Die Herausgeberin Shirley Salmon hat hier mithilfe einer Vielzahl von AutorInnen und Übersetzerinnen eine große Arbeit vorgelegt, der eine möglichst große Verbreitung zu wünschen ist. Dass ich hier in diese Rezension viele eigene Ge-

danken einbringe, die vielleicht allzu kritisch klingen mögen, hat sicher auch mit der Qualität dieses Buches zu tun. Gerade aufgrund meiner eigenen angeregten Leseerfahrung bin ich zuversichtlich: Der vielseitige Band wird die vielfältigen Entwicklungen, die andernorts gären – auch im außerschulischen Bereich – weiter vorantreiben.

Lesen Sie die beachtliche Textsamm lung von Shirley Salmon. Tauchen Sie ein in die faszinierende Welt der Musik und lassen Sie sich inspirieren für eigene Aktionen in einer Musik- und Bewegungswelt, an der gehörlose, schwerhörige und hörende MusikerInnen gleichermaßen teilhaben.

Wann erscheint das nächste Buch? – Ein Ausblick

Viele in den letzten Jahren entstandenen Tanz-, Musik- und Gebärdengruppen von gehörlosen und schwerhörigen Jugendlichen und Erwachsenen zeugen von einem ganz eigenen Potenzial, das noch so manche Kunstform wie Gebärdentanz etc. etablieren könnte.

Bis diese Erfahrungen sich in derart kristallisierten Texten wie im vorliegenden Band niederschlagen können, muss wohl noch etwas Zeit vergehen. Oder vielleicht müssten einfach weitere Texte, die bereits in anderen Sprachen vorhanden sind, übersetzt werden? Wie dem auch sei: Ich wünsche mir in nicht allzu ferner Zukunft noch einen weiteren so schönen Band zum Thema „Musik und gehörlose und schwerhörige Menschen“. Er sollte einen musik- und bewegungstheoretischen Schwerpunkt enthalten und darüber hinaus auch auf einen gebärdensprachlichen Zu-

gang zu Musik und Bewegung verstärkter eingehen.



Gunda Schröder, musizierende, gebärdende, tanzende und schwerhörende Audiotherapeutin, die Deutsche Philologie, Pädagogik, Philosophie studiert hat und am Institut für Deutsche Gebärdensprache tätig war. Sie befasst sich zurzeit u.a. mit Experimentellen Gebärdensprachen.

E-Mail: gandus@gmx.de