

Beate Hennenberg¹

Nächstes Mal spielt das Saxofon mehr

Kreatives situatives Musizieren von Musikstudierenden mit hochaltrigen Personen in einem Seniorentageszentrum in Wien Floridsdorf – eine gesellschaftspolitische Notwendigkeit

Abstract

Die gegenwärtige demografische Entwicklung führt dazu, dass der Anteil älterer Erwachsener wächst. Dabei steigt das Interesse der Seniorinnen und Senioren an aktiver und sinnvoller Freizeitbeschäftigung. Für professionelle Musikerinnen und Musiker ergibt sich somit eine spannende Möglichkeit, an neuen Orten vor und mit einem anderen, heterogenen Publikum zu musizieren und so in die Welt der kreativen, inklusiven Musikpädagogik einzusteigen. Im hier beschriebenen Projekt musizierten Studierende des Instituts für Musikpädagogik ein Semester lang mit hochaltrigen Menschen in einem Wiener Tageszentrum. In den wöchentlichen Musizierworkshops stand der kreative Zugang der teilnehmenden Seniorinnen und Senioren im Zentrum. In dem Beitrag werden die anspruchsvollen Herausforderungen, beispielsweise an die Flexibilität im Umgang mit musikpädagogischem Handwerk, beschrieben, die Erwartungshaltung sowohl der Seniorinnen und Senioren als auch der Studierenden thematisiert, die Untersuchungsmethoden und das Forschungsdesign dargelegt und der im Ergebnis durch den Workshop veränderte Zugang aller zum Musizieren dargestellt. Das generationsübergreifende Musizieren eröffnete allen Beteiligten neue Erfahrungs- und Verständnishorizonte.

1. Einleitung: Zur Lehrveranstaltung „Musikpädagogisches Forschungspraktikum“

Das „Musikpädagogische Forschungspraktikum“, in welchem das hier beschriebene Musizier-Projekt durchgeführt wurde, ist eine von der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien angebotene Lehrveranstaltung, die sich vor allem an Studierende der musikpädagogischen Studienrichtungen Musikerziehung, Instrumentalmusikerziehung, Instrumental- und Gesangspädagogik sowie Musik- und Bewegungspädagogik richtet. Sie wird vom Institut für Musikpädagogik angeboten und kann im Masterabschnitt als Wahlpflichtfach besucht werden, beispielsweise im Rahmen des Moduls „Inklusives Musizieren“. Das „Musikpädagogische Forschungspraktikum“ ermöglicht den Studierenden neben der Projektdurchführung auch ihr eigenes Tun zu beforschen. Sie vertiefen ihr Wissen zu dem für das Projekt zentrale

1 Unter Mitwirkung der Studierenden Agnieszka Bialek, Juliane Hennenberg, Barbara Koller, Alexander Krahel, die an dem „Musikpädagogischen Forschungspraktikum“ teilgenommen haben.

Thema durch Literaturrecherche, Teilnehmende Beobachtungen, Reflexionen, Seminartagebücher, Diskussionen, ein Gruppeninterview und die abschließende Seminararbeit. Die Lehrveranstaltung wurde im Wintersemester 2015/16 in einem Tageszentrum für Seniorinnen und Senioren in Wien durchgeführt. Vier Studierende und die Lehrveranstaltungsleiterin führten über sechs Wochen hinweg wöchentlich rund einstündige Musiziertreffen durch. Es ging um die Forschungsfrage, ob und inwieweit sich der Zugang zum Musizieren im Verlauf der Musiziereinheiten bei den Tageszentrum-Besuchenden verändert und wie authentisch sich die Studierenden dabei fühlen würden.

1.1 Der Feldzugang: Kreatives situatives Musizieren mit Tageszentrum-Besuchenden

Während über das Musizieren in formalen Kontexten von Musikschulen schon viel geschrieben und geforscht wurde, steht das kreative Musizieren in anderen Institutionen und informellen Kontexten eher am Rande der jungen Disziplin „Musikpädagogik“. Die gesellschaftspolitischen Entwicklungen der letzten Jahre machen jedoch deutlich, dass ein breiterer Blick auf bisher weniger beforschte Kontexte nötig ist, in denen musikalische Aktivitäten stattfinden können.

Die Einführung der Ganztagschulen in Österreich scheint nur eine Frage der Zeit zu sein. Dadurch ändern sich die Arbeitsbedingungen der Musikpädagogik drastisch. Noch steht der Einzelunterricht an Musikschulen im Zentrum unserer Lehrpraxen. Durch zusätzliche Angebote in Form von Wahl- und Wahlpflichtfächern wird dafür gesorgt, Studierende auf das Musizieren an neuen Orten, vor anderem Publikum, unter besonderen Umständen und in höherer Eigenregie vorzubereiten. Die Arbeit mit heterogenen Gruppen, in denen professionelle Musikerinnen und Musiker gemeinsam mit Amateurrinnen und Amateuren arbeiten, oder in denen Menschen ohne und mit körperlichen oder geistigen Beeinträchtigungen gemeinsam musizieren, schaffen einen Einstieg in die Welt der kreativen, inklusiven Musikpädagogik.

Die gegenwärtige demografische Entwicklung führt dazu, dass der Anteil der Erwachsenen, und vor allem der älteren Erwachsenen, ständig wächst. Zugleich steigt das Interesse der Seniorinnen und Senioren an aktiver und sinnvoller Freizeitbeschäftigung. Da es die Medizin heutzutage ermöglicht, sich relativ lange guter Gesundheit zu erfreuen, wird die Nachfrage im Bereich von Angeboten für Seniorinnen und Senioren immer größer. „[E]ine zunehmende Verjüngung des Alters, frühe Entberuflichung, ein großer Anteil von Frauen, das Alleinleben (Singularisierung) vieler alter Menschen, eine ansteigende Hochaltrigkeit und eine immer stärkere Pluralisierung von Lebensstilen“ sind die wichtigsten Faktoren dieses demografischen Wandlungsprozesses (Hartogh/Wickel 2008, S. 14). Dieser stellt für angehende wie auch erfahrene Musikpädagoginnen und Musikpädagogen Möglichkeiten, aber auch Herausforderungen dar.

1.2 New Audiences und neue Berufsfelder für heutige Musikerinnen und Musiker

Der demografische Wandel kann für Musikerinnen und Musiker nicht ohne Folgen bleiben. Der Musikerberuf und seine Marktchancen ändern sich, indem sich professionelle Aktivitäten in sozialen Feldern etablieren, entfernt von Konzertsälen und großen Festivals, von öffentlichen Medien und Starkultur (Smilde/Alheit/Page 2015, S. 9). Das Erreichen einer neuen Zuhörerschaft erfordert aber andere Ansätze als bislang. In der Arbeit mit älteren Menschen ist

„[n]ichts [...] abträglicher als ein musikalisches Leistungsdenken, das womöglich den musizierenden Menschen aus dem Blick verliert; der alte Mensch muss sich für nichts qualifizieren beziehungsweise keinerlei Bildungsstandards erfüllen. Dieser Grundsatz gilt für Instrumentalpädagogen, die mit leistungsorientierten Senioren arbeiten, ebenso wie für Leiter eines Seniorentanzkreises, die auf physische und psychische Beeinträchtigungen ihrer Klienten achten müssen“ (Hartogh/Wickel 2008, S. 23).

Aus diesen Gründen ist nicht nur die genauere Beforschung des kreativen und inklusiven Musizierens, sondern auch eine intensivere praktische musikalische Beschäftigung mit heterogenen Gruppen in unterschiedlichsten Zusammenhängen eine Notwendigkeit.

1.3 Verortung des Projekts

Das Forschungsprojekt im Rahmen des Instituts für Musikpädagogik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien sollte zeigen, ob und inwieweit sich der Zugang zum Musizieren im Verlauf der Musiziereinheiten bei den Tageszentrum-Besuchenden verändern und wie authentisch sich die Studierenden dabei fühlen würden. Die vier Studierenden des Seminars bereiteten die musikalischen Treffen in ihren Abläufen vor, leiteten diese sowohl im Ensemble als auch einzeln, beobachteten abwechselnd teilnehmend, nutzten vor und nach dem Musizieren Seminartagebücher, reflektierten ihr Tun, führten eine Diskussion durch, befragten sich als Studierende am Ende gegenseitig und lernten somit von Woche zu Woche dazu.

Die teilnehmenden Seniorinnen und Senioren wurden nach der letzten Einheit in einer Gruppendiskussion über ihre musikalische Sozialisation, ihre Erwartungen an den Workshop, ihre Beobachtungen, Befindlichkeiten, Wünsche sowie Verbesserungsvorschläge befragt. Dieses Gruppen-Feedback erfolgte direkt im Anschluss an den letzten Workshop als ergänzender Bestandteil der Musiktreffen. Somit äußerten alle Teilnehmenden ihre Meinungen und verhalfen den Studierenden dazu, in Zukunft noch passgenauere und treffendere musikalische Angebote für ältere Menschen zu schaffen.

1.4 Die Erwartungshaltung der Studierenden

Die Studierenden gingen mit unterschiedlichen Erwartungshaltungen in die Lehrveranstaltung. Absolvierte der eine sie als ein notwendiges noch fehlendes Seminar, konnten andere bereits Erfahrungen aus ähnlichen Projekten vorweisen. Noch immer wird in der musikpädagogischen Ausbildung an der Wiener Musikuniversität zumeist auf Kinder und Jugendliche als Zielgruppe eingegangen; eine Didaktik für Erwachsene im mittleren und höheren Alter findet im Lehrplan bis dato kaum Berücksichtigung. Dies liegt daran, dass die Musikschulen zumindest in Wien ein Alterslimit festgelegt haben, welches es sogar für junge Erwachsene unmöglich macht, kostengünstig ein Instrument zu erlernen. Deswegen bot diese Lehrveranstaltung eine willkommene Bereicherung, die den Studierenden Erfahrungen mit einer neuen Zielgruppe ermöglichte.

Studentin 3 meint mit Blick auf die betagten Mitglieder der Musiziergruppe: „[Eine] neue Erkenntnis war das Leute-Führen für mich. Bislang habe ich Jahre lang Schülern Nachhilfe gegeben, habe die eine oder andere Geigenstunde unterrichtet, aber das sind Einzelkontakte. Vor der Gruppe zu stehen und zu unterrichten fand ich spannend, übrigens auch schon die Vorbereitungen dazu“ (S 3, Sp. 82–92).

Einer anderen Studentin, die neben Musik auch Medizin studiert, war die Verbindung mit dieser Disziplin wichtig. Dabei ist vordergründig nicht der musiktherapeutische Ansatz entscheidend, für den es ein eigenes Studium gibt, sondern der musikpädagogische. Eine weitere Studentin zog es bislang vor, mit Erwachsenen mittleren Alters zu arbeiten. Hier bot sich eine Gelegenheit, eine neue Altersgruppe kennenzulernen. Das Anleiten zum freudvollen improvisatorischen Gruppenmusizieren ist eine besondere Herausforderung für alle, da die meisten Studierenden bis dato nur mit Einzelpersonen gearbeitet hatten.

Studentin 1 thematisiert vor allem das Leiten der Gruppe Älterer: „Ich habe es schwierig gefunden, in einer großen Gruppe wirklich auf jeden einzugehen, wenn man die Einheit leitet. Als ich das zweite Mal leitete, konnte ich besser Störendes ausblenden. Somit gelang es mir, nicht Einzelunterricht mit zwölf Leuten zu machen, sondern wirklich Gruppenunterricht. Beim ersten Mal verließ die eine Dame im Rollstuhl den Raum, ich habe erst am Ende der Stunde bemerkt, dass sie weg war“ (S 1, Sp. 76–82).

Bisherige Erfahrungen mit älteren Personen hatten die Studierenden wenig. Eine gängige Form waren bislang moderierte Konzerte in Altersheimen, in welchen sie bekannte Musikstücke aus dem Leben der Seniorinnen und Senioren vortrugen und dazu einige Informationen gaben. Student 4 bestätigt: „[Seit] bald zehn Jahren gehe ich jeden Advent in Seniorenheime und musiziere mit Freunden vor den Bewohnern. Die hören zu und freuen sich. Dass sie hier aktiv mitarbeiten sollen, das fand ich spannend und ganz anders“ (S 4, Sp. 54–57).

Dieses Seminar sollte sich von diesen Konzepten deutlich abheben und einen experimentierfreudigen und improvisatorischen Zugang zur Musik bieten. Dies warf die Frage auf, wie authentisch sich die Studierenden in der Rolle als Musikerin oder

Musiker sahen. Während manche die pädagogischen und musikalischen Fähigkeiten trennten und sich eher als Musikvermittelnde verstanden, wie Student 3 festhält: „[In] der Klavierbegleitung [fühlte ich mich] als ein Künstler, beim Anleiten der Improvisationen eher als Pädagoge und weniger als Musiker“ (S 3, Sp. 10–11). Derweil sahen sich andere sehr authentisch in allen Tätigkeiten und begrüßten die Vielseitigkeit ihrer musikalischen Zugänge. Tatsächlich verwirklichten sich alle beteiligten Studierenden in mehreren Disziplinen, etwa als Instrumentalist, Komponistin, Arrangeur, Begleiterin oder Korrepetitor, als Dirigentin, Chorleiter, Sängerin, Rhythmiker und Souffleuse. Auch wenn der künstlerische Anspruch eher niedrig war, mussten die Studierenden fokussiert arbeiten, um in jeder Minute auf Impulse der Gruppe reagieren zu können. Es verschoben sich die Prioritäten von rein musikalischen Fähigkeiten hin zu pädagogischen, geragogischen und sozialpädagogischen. Vor allem die eigenständige Gestaltung einer Einheit verlangte von jedem viel Konzentration und Aufmerksamkeit.

2. Untersuchungsdesign

2.1 Forschungsmethodik: Teilnehmende Beobachtung und Gruppendiskussion

„Teilnehmende Beobachtung ist eine Feldstrategie, die gleichzeitig Dokumentenanalyse, Interviews mit Interviewpartnern und Informanten, direkte Teilnahme und Beobachtung sowie Introspektion kombiniert“ (Flick 2002, S. 206). Dabei findet der Forschende Zugang zu den Teilnehmenden und zum Feld, wobei er einen Prozess der Konkretisierung und Konzentration auf wesentliche Aspekte durchläuft. Detaillierte Protokollierungen von Situationen helfen, um viele und gute Beschreibungen des Forschungsfelds zu gewinnen. Diese Methode konnten die Studierenden im Rahmen ihrer Forschung gezielt anwenden. Sie fanden nicht nur Zugang zum Feld, sondern gestalteten es durch ihr Musizieren konkret mit. Jede und jeder Studierende notierte im Seminartagebuch wichtig scheinende Aspekte, Fragen und Beobachtungen. Sowohl die Methode der Teilnehmenden Beobachtung kam wegen ihrer Feldtauglichkeit zum Einsatz als auch die Gruppendiskussion, ebenfalls eine Erhebungsmethode aus der Empirischen Sozialforschung, anhand derer thematische Aussagen der Gruppe erfasst wurden.

Die Gruppendiskussion fand nach der letzten Einheit im betreffenden Tageszentrum Wien Floridsdorf statt. Die Fragen wurden von den Studierenden verfasst und im Anschluss der gehaltenen Einheit bei laufender Audioaufnahme gestellt. Anwesend waren 11 Seniorinnen und Senioren, 4 Mitarbeitende, zwei Studierende, die auch Fragen der abwesenden Studierenden stellten, und die Seminarleiterin. Jeder Fragenblock umfasste acht bis zehn Fragen. Von Interesse war die musikalische Sozialisation der Älteren. Hatten sie als Kind oder später ein Instrument gelernt? Mit welcher Musik sind sie damals aufgewachsen? Sangen sie im Familien-, Schul- oder Chorverband? Singen oder musizieren sie heute organisiert? Tanzten oder tanzen sie? Gibt es in ihren Familien musizierende Mitglieder? Welche Musik hörten sie früher und hören sie heute? Bei welchen Tätigkeiten?

Es folgten Fragen nach einem Feedback zu unserer Maßnahme. Hier war von Interesse, ob die zeitlichen Abstände als zu groß oder klein oder als angemessen empfunden wurden. Welches war die jeweils bevorzugte Musizieraktion? Waren die Erklärungen verständlich? Fühlten die Teilnehmenden sich persönlich angesprochen? Wie fühlten sich die einzelnen Personen in der Gruppe? War es stimmig, dass jede Einheit von einem anderen Studierenden gehalten wurde, jedoch zwei Studierende zweimal leiteten?

Auch für Kritik interessierten wir uns. Was wäre zu verändern im Hinblick auf die Häufigkeit der Besuche? Auf die Länge der Workshops? Auf die Musikauswahl? Auf die Instrumente? Auf die Anzahl der Studierenden?

Tatsächlich entspann sich in der Gruppendiskussion durch wechselseitige Bezugnahme der vorangegangenen Äußerungen ein Diskurs, auch wenn er zuweilen brüchig und nicht immer aufbauend war. Etwa, wenn eine Person an einer fortgeschrittenen Stelle auf eine frühere Frage rekurrierte, beispielsweise, dass sie sich nun erinnerte, im Volksschulchor gesungen zu haben. Oder eine Person antwortete etwas Unerwartetes, indem sie meinte, sie habe auf ihrer Arbeit Harfe gespielt. Trotzdem schärfte die Gruppe durch ihre vielfältigen Antworten das Profil der Aussagen; einsilbige Aussagen wurden griffiger und valide, nach und nach öffneten sich auch die zurückhaltenden Personen.

Am Ende befragten sich die Studierenden separat untereinander, um die jeweiligen Beweggründe für den Besuch der Wahlpflicht-Lehrveranstaltung zu ermitteln. Welche Erwartungen hatte er oder sie vor der ersten Begegnung? Wie authentisch fühlte er sich als Musiker oder sie sich als Musikerin in diesem Rahmen? Wie wurden die selbst geleiteten Einheiten vorbereitet? Welche neuen Erfahrungen machten sie? Vor welchen Schwierigkeiten stand man? Welches war für sie die wichtigste Erkenntnis aus dem Projekt? Welche Stärken und Schwächen wurden an sich selbst erkannt? Den drei Mitgliedern des Betreuungspersonals wurden ebenfalls entsprechende Fragen gestellt.

2.2 Beschreibung der Untersuchungsgruppe

Von Oktober bis Dezember 2015 wurden sechs wöchentliche Musiziereinheiten in einem Tageszentrum für Seniorinnen und Senioren besucht. Dorthin kommen regelmäßig oder unregelmäßig Personen mit körperlichen Einschränkungen mit mindestens einer Pflegestufe. Die einzelnen Musiziereinheiten dauerten rund eine Stunde. Die Teilnehmenden waren überwiegend 10 hochaltrige Menschen, deren Namen hier pseudonymisiert werden. Wöchentlich kamen zwischen 1 und 5 Personen dazu, weil die Seniorinnen und Senioren die Einrichtung variabel besuchen und die Leitung der Einrichtung darum bat, niemanden auszuschließen. Es nahmen also wöchentlich circa 10 bis 15 Seniorinnen und Senioren an den Musiziereinheiten teil. Sie waren zwischen 61 und 90 Jahre alt. Der Frauenanteil in der Gruppe war groß, nur wenige Männer nahmen regelmäßig an den wöchentlichen Musiziereinheiten teil.

2.3 Durchführung der Untersuchung: Die Musiziereinheiten

Jede Woche leitete ein anderer Student oder eine andere Studentin eine einstündige Einheit. Da jede oder jeder aus einem anderen musikalischen Bereich kommt und ein Teil der Studierenden schon Berufserfahrungen hat, kam durch den wöchentlichen Wechsel viel Abwechslung in den gesamten Ablauf. Um den Teilnehmenden gewisse Rituale und Rahmenbedingungen zu gewährleisten, gab es Wiederkehrendes in allen Einheiten: Zu Beginn jeder Musiziereinheit gab es ein Begrüßungslied, in dem alle Anwesenden namentlich begrüßt wurden, und am Ende jeder Einheit ein Verabschiedungslied.

Die erste Einheit „Improvisation mit Rhythmusinstrumenten“ wurde von Student 1 gehalten. In dieser Einheit ging es darum, die einzelnen Teilnehmerinnen und Teilnehmer kennenzulernen, doch trotzdem schon einen Musizierprozess zu initiieren. Der Schwerpunkt in dieser Einheit lag darauf, gemeinsam den Kanon „Viva la Musica“ zu singen und dazu mit Bodypercussion und Percussioninstrumenten wie Bambusstäben, Maracas, Cabasas, Guiros und Glockenkränzen zu improvisieren. Obwohl es für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer nicht einfach schien, sich auf diese Aufgaben einzulassen, wirkten sie sehr offen für Neues. Auch die Studierenden mussten sich auf Unverhofftes einstellen: Manche Teilnehmerinnen und Teilnehmer kamen verspätet, neugierige Köpfe schauten herein, das Instrumentarium des Hauses war noch nicht bereitgestellt. Trotzdem war es eine gelungene und interessante Einheit, die positives Feedback erhielt.

Zu Beginn der zweiten Einheit „Verklanglichung“, welche Student 2 hielt, befand sich die geöffnete Instrumentenkiste im Raum. Die Instrumente wurden ausgegeben und das Begrüßungslied angestimmt. Rhythmische Übungen mit den Nachnamen der im Kreis Sitzenden schlossen sich an, das Variieren mit Dynamik, Tempo, Metrum und Dauer der Namenssilben forderte zu aktivem Reagieren auf. Hinzu kam das Lied „Das Wandern ist des Müllers Lust“, das mit unterschiedlich produzierten Klängen differenziert (wie klingt ein plätschernder Bach, ein Strom, Meeresrauschen, Regentropfen, wie klingen die Steine im Bach, wie klingen Wanderschritte, Laufschrirte, Spazierschrirte), begleitet und ergänzt wurde. Der Kanon aus der ersten Einheit schloss die Stunde ab. Da sich die Teilnehmenden gut daran erinnerten, sangen sie, mit je einem Studierenden in jeder Gruppe, den Kanon mehrstimmig: ein für alle Mitwirkenden ermutigendes künstlerisches Erlebnis. Auch das Verabschiedungslied unterlag diesmal der rhythmischen Varianz. Auf unsere Bitte hin saßen die Betreuungskräfte seit dieser Einheit mit im Sitzkreis und nahmen aktiv teil. Es herrschte eine gute Atmosphäre.

In der dritten Einheit „Volkslieder und Evergreens“ leitete Student 3 vorbereitete Aufgaben und Prozesse an. Das inzwischen bekannte Begrüßungslied wurde ohne Percussioninstrumente, dafür mit Bewegungen gesungen. Damit dies auch für körperlich eingeschränkte Teilnehmende möglich war, wurden entsprechende Bewegungen wie Winken, Kopfnicken oder dezentes Verneigen eingebaut. Nach dieser ersten Phase gab es fünf Musikpräsentationen: Die Studierenden spielten auf den Instrumenten Violine, Querflöte und Klavier bekannte Melodien vor. Die Teilnehmerinnen und

Teilnehmer wurden aufgefordert, genau hinzuhören und die Melodien zu erkennen. Ziel war einerseits eine kurze aktive Entspannung, andererseits wurde damit auf das Feedback der Leiterin des Tageszentrums eingegangen, zeitweilig musikalisch eine vertraute Stimmung zu schaffen. Im Weiteren wurden Lieder mit passenden Bewegungen begleitet. Die Einheit wurde dann wie gewöhnlich mit dem Verabschiedungslied beendet. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Teilnehmenden in dieser Einheit, in der das Singen im Vordergrund stand, sehr gelöst wirkten.

Die vierte Einheit leitete wieder Student 1. Beim Begrüßungslied fügte die Gruppe bei der Namensnennung eine begrüßende Bewegung hinzu. Die anschließende Improvisation mit Percussioninstrumenten wurde von den Seniorinnen und Senioren einzeln dirigiert und durch zuvor besprochene Gesten für Dynamik oder Tempo bestimmt. Rhythmische Übungen schufen den Übergang zu einem neuen Kanon: „Lachend kommt der Sommer über das Land“. Zu dem Lied passende Patterns wurden vorgestellt und wiederholt. Dann konnte mit dem Singen und der rhythmischen Begleitung begonnen werden. Es gelang so gut, dass die Gruppe geteilt und das Lied im Kanon gesungen wurde.

Die Verantwortung für die fünfte und vorletzte Einheit „Variation“ hatte Student 2 inne. Nach dem Begrüßungslied und den von den Seniorinnen und Senioren nacheinander selbst kreierten rhythmischen Namensvariationen stellten die Studierenden gemeinsam auf zwei Violinen, Querflöte und Klavier ein neues Werk vor: das französische Lied „Ah! Vous dirai-je, Maman“, das Wolfgang Amadeus Mozart als Grundlage seiner Klaviervariationen KV 265 verwendete; in Deutschland ist dieses Lied mit dem Text „Morgen kommt der Weihnachtsmann“ bekannt. Nachdem das Lied gemeinsam gesungen wurde, sollten die Teilnehmenden nun den Text verändern, indem reihum eigene Wünsche eingebaut wurden.

Die sechste Einheit „Rhythmus“ übernahm Student 4. Nach dem mit Freude erwarteten Begrüßungslied stellte er adventliche Begriffe mit verschiedenen Sprachrhythmen vor, etwa Nuss, Apfel, Mohnkuchen, Honigkuchen und Ananas. Paarweise kommunizierten die Personen des Sesselkreises mit einem Nachbarn oder einem Gegenüber, sodass je zwei Patterns gleichzeitig übereinander erklangen, was gut gelang. Passend zur Vorweihnachtszeit wurde das Lied „Stille Nacht, Heilige Nacht“ später über diese polyphonen Rhythmen gesetzt. Jede und jeder war beteiligt durch Klatschen oder Singen des Lieds, das die Studierenden improvisierten. Für Abwechslung sorgte ein reiner Percussionsteil, in dem akustisch Schnee aufgewirbelt wurde. Das Verabschiedungslied erfuhr insofern eine Veränderung, als der Zeitpunkt des Wiedersehens auf unbestimmte Zukunft gelegt wurde.

2.4 Probleme bei der Durchführung

Die Vorbereitungen für jede Einheit gestalteten sich anfangs schwierig, da sich die Seniorinnen und Senioren untereinander nicht gut kannten und als Gruppe den Studierenden gegenüber „fremdelte“. Dies legte sich im Laufe der Wochen mit zunehmendem Zusammenwachsen in der Gruppe. Eine Studentin hatte bereits mit der inklusiv musizierenden Band All Stars Inclusive gearbeitet, welche an der Wiener Musikuniversität wöchentlich

mit Menschen mit und ohne Behinderungen auf Augenhöhe gemeinsam probt. Andere hatten noch keine Erfahrungen mit von Marginalisierung bedrohten oder vulnerablen Menschen gemacht. Zwei hatten zuerst sehr viele Ideen, mussten aber sorgfältig die passenden herausfiltern: Die teilnehmenden Personen sollten in angemessenem Maße gefordert werden, durften aber nicht kindlich bevormundet werden, und die Konzepte sollten sich deutlich von jenen der zeitgleich angebotenen Ergotherapie abheben. Dies war zunächst schwierig, doch mit zunehmender Vertrautheit wurden die Konzepte passender für die Altersgruppe. Kanons eigneten sich beispielsweise sehr gut, da man schrittweise die einzelnen Gruppen zum Halten einer Melodie führen konnte.

Die Studierenden traten durchaus experimentierfreudig an ihre Aufgabe heran. Doch dann gab es gleich zu Beginn eine Hemmschwelle: Die Seniorinnen und Senioren waren den Umgang mit Beatboxing und Mundpercussion zur Aktivierung des Zwerchfells, wie es die erste Studierende anbot, kombiniert dazu mit Stampfen und Händeklopfen auf den Schoß, nicht gewohnt. Diese zeitgemäßen Formen des Lautierens waren dieser Altersgruppe nicht geläufig. Die Studentin, welche diese Form ausprobierte, wechselte umsichtig rasch zur nächsten Übung. Auch das eigene Dirigieren betrachteten die Teilnehmenden skeptisch: Eine Aufgabe war, die Anwesenden durch Hand- und Armgestik in der Lautstärke zu lenken. Es bedurfte einiger Durchgänge, bis es der jeweiligen Person gelang, ihre Instruktionen so zu zeigen, dass die Gruppe dies einigermaßen adäquat umsetzen konnte. Hier würde man längere Zeit benötigen, um diese Kompetenzen näher zu erörtern.

Student 1 meint dazu: „[Es] schien, dass sie lieber Vorgaben haben. Generell glaub ich, das Bekannte ist sicherer als Unbekanntes. Vielleicht haben sie nie im Leben etwas geleitet. Aber mit der Zeit ist es immer besser geworden“ (S 1, Sp. 46–50).

Es war allen Studierenden ein Bedürfnis, den Seniorinnen und Senioren neue Musikwerke oder Stilstiken zu vermitteln und diese ins Zentrum der kreativen Musiziereinheiten zu stellen. Die Teilnehmenden musizierten anfangs lieber nach angebotenen Mustern, als eigene Improvisationen zu probieren. Von Woche zu Woche wurden die Versuche aber anspruchsvoller, und aus Hemmungen und Ratlosigkeit entwickelte sich ein lustvolles selbstbewusstes Musizieren. Das Spielen mit handlichen Percussioninstrumenten wurde gegenüber Bodypercussion oder Stimmimprovisationen bevorzugt.

Jede Unterrichtseinheit beinhaltete einen anderen Schwerpunkt, wobei Rhythmen eine große Rolle spielten: polyphone Rhythmen, zu erratende Liedrhythmen, rhythmische Variationen, Patterns-Kombinationen. Es fiel auf, dass die Rhythmen leichter behalten wurden, wenn sie mit Wörtern mitgesprochen wurden: Bei verbalen Erklärungen eines Rhythmus, etwa „zwei Achtelnoten, vier Sechzehntelnoten, zwei Achtelnoten“, konnte kaum mit der Aufmerksamkeit aller Teilnehmenden gerechnet werden. Wenn Bambusstäbe dazu verwendet wurden, verstanden einige schon besser, was zu tun sei. Am besten gelangen die Aufgaben, wenn dem betreffenden Rhythmus ein Wort zugeordnet wurde.

Einer Studentin, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, fiel nach eigenen Angaben die spontane Kommunikation etwas schwer, was sich nicht hinderlich auswirkte. Als hilfreich wurde die Unterstützung durch die Betreuungskräfte wahrgenommen, die Informationen über körperliche Einschränkungen und besondere musikalische Kenntnisse mancher Teilnehmerinnen und Teilnehmer gaben. Die Betreuenden stellten Namensschilder zur Verfügung, welche ein direktes Ansprechen der Personen ermöglichten. Dennoch musste in jeder Woche zu Beginn eine Phase der Annäherung bewältigt werden, in der Positionen eingenommen und sich neu auf den Stundenverlauf und das Stundenziel geeinigt werden musste.

3. Auswertung

3.1 Ausgewählte Untersuchungsergebnisse

Offensichtlich wurde, dass mehrere Teilnehmende des Projekts in ihrer Jugend die Möglichkeit hatten, ein Instrument zu spielen oder in einem Chor zu singen. Frau Albrecht beispielsweise spielte über 15 Jahre lang Klavier (IP-w 4, Sp. 30). Für den Privatunterricht ging sie zum Haus ihrer Großmutter, in dem der Flügel stand. Im Winter waren die Räume kalt, deshalb fiel der Unterricht aus, „da wurde nicht eingeheizt, da war es dann nicht mehr so schön mit den steifen Fingern“ (IP-w 4, Sp. 31–33). Als die Großmutter verstarb, wurde der Flügel verkauft. Durch ihre Musikalität wurde sie für die anderen eine Bezugsperson. Beim Improvisieren und Singen war sie die präsenteste Teilnehmerin, sie sorgte für geistigen Anspruch und wirkte oft vermittelnd. Herr Bloch erinnert sich an zwei Gesangsauftritte in der Volksschule: „Nix als meine Stimme hab ich gehabt“ (IP-m 2, Sp. 36). Frau Reinprecht spielte Harmonika (IP-w 5, Sp. 39). Frau Hutter hatte Harfe gelernt (IP-w 1, Sp. 56). Niemand spielt im Alter regelmäßig ein Instrument. Die Personen mit musikalischen Vorkenntnissen beteiligten sich am aktivsten an den Unterrichtseinheiten und brachten immer wieder neue Ideen ein. Mehrere der Befragten hörten in ihrer Jugend am liebsten die Beatles, Rolling Stones, Schlagermusik der 1960er Jahre, Operetten, Nana Mouskouri. Nur drei wuchsen mit klassischer Musik auf, in einigen Elternhäusern spielte Musik gar keine Rolle. Im Vergleich dazu besuchten sie im Erwachsenenalter jedoch gern die Oper, ein Senior hört gern Mozart. Ein Teilnehmer hatte ein Konzertabonnement im Musikverein. Außerhalb unserer wöchentlichen musikalischen Aktivitäten besuchte eine Frau einen Seniorentanzkurs, in dem Rumba und Salsa getanzt wird (IP-w 7, Sp. 67–69).

3.2 Rückmeldungen der Seniorengruppe zum Projekt

Nach dem gesamten Zyklus bekamen die Studierenden größtenteils positive Rückmeldungen. Nicht alle Seniorinnen und Senioren wollten zu jeder Frage etwas sagen. Die Gruppendiskussion fand nach der letzten Musiziereinheit statt, manche waren

bereits etwas erschöpft. Einige der Besucherinnen und Besucher hätten schon auf den Freitag gewartet, sich gefreut (IP-w 3, Sp. 91). Den Zeitabstand von einer Woche fanden die Teilnehmenden angenehm. Abwechslung in den Einheiten war gegeben durch die wechselnde Leitung. Eine größere Gruppe hätten sich die meisten nicht gewünscht, da sonst nicht jede und jeder direkt angesprochen werden könnte. 4 von 11 fanden die Erläuterungen treffend. 5 von 11 haben im Familien- und Bekanntenkreis von ihrer Teilnahme erzählt, eine Zahl, die möglicherweise verwundert. Allerdings muss man bedenken, dass einerseits über die Hälfte der Teilnehmenden allein wohnt und nicht täglich Kontakt zu Familienmitgliedern oder dem Freundeskreis hat. Andererseits werden in dieser Tageseinrichtung an mehreren Wochentagen Seniorenanimation, Physio- und Ergotherapie sowie Gedächtnistraining angeboten. Die durch eine Pflegestufe ausgewiesenen pflegebedürftigen und teilweise gebrechlichen Menschen haben dort vielfältige Angebote, und ein nur über sechs Wochen laufendes Projekt wird vermutlich weniger wahrgenommen als eines, das über das ganze Jahr läuft. Kritisiert wurde, dass letztlich ein zu großer Wert auf die Rhythmus-Abschnitte gelegt wurde. Gern hätten die Teilnehmenden mehr als sechs Unterrichtseinheiten besucht. Die Instrumente der Studierenden kamen gut an, aber „nächstes Mal spielt das Saxofon mehr“ (IP-w 9, Sp. 165).

4. Fazit: Neue Erfahrungshorizonte durch forschendes Musizieren

Zusammenfassend kann man feststellen, dass dieses Seniorenprojekt für die Musikpädagogik-Studierenden ein recht komplexes Feld war, als dessen anspruchsvollste Herausforderung sich die Tatsache herausstellte, dass die Beobachtenden gleichzeitig Musizierende und Forschende waren. Unter diesen Umständen war es fallweise schwierig, kritische Distanz zu wahren und sich durch die emotionale Dimension der Musik nicht zu stark mit der Aufgabe zu identifizieren. Immerhin trug diese Konstellation zu einer umfassenden Perspektive auf die zu bewältigende Aufgabe bei. Positiv kann angemerkt werden, dass dieses Forschungsprojekt durch die Tatsache, dass sich die Studierenden im fortgeschrittenen Masterabschnitt befanden, keine lange Anlaufphase benötigte.

Wünschenswert wäre es, auch dies ein Ergebnis der Studie, Studierenden musikpädagogischer Studienrichtungen verstärkt Angebote zur empirischen Sozialforschung seitens der Musikuniversitäten zu machen, damit sie praxisrelevante Forschungsmethoden für musikpädagogische Fragestellungen kennenlernen.

Veränderte sich der Zugang zum Musizieren vonseiten der Seniorinnen und Senioren? Jeder Workshopblock stellte eine neue Situation dar, auf die es sich von Woche zu Woche neu einzustellen galt. Die anfängliche Skepsis gegenüber den kreativen Methoden der Workshopleitenden legte sich mehr und mehr. Die älteren Menschen wurden mutiger, trauten sich in ihren Einzelübungen mehr zu, waren bei Fehlern nicht mehr so ängstlich und verstanden sich als Gruppe besser. Letztlich war diese Arbeit

ein Gewinn, sowohl für die Studierenden, die großes Erfahrungswissen mitnahmen, indem sie sich einen neuen Verständnishorizont erarbeiteten, als auch für die Besuchenden des Tageszentrums, welche ihre immanente künstlerisch-musikalische Kreativität wiederfinden konnten und damit den Zugang zum Musizieren, zum Singen, ja, zur Heiterkeit, zum Lachen und zur spontanen Unterhaltung mit anderen Gruppenteilnehmenden und den Betreuenden.

Alle beteiligten Studierenden waren gut auf die jeweilige Stundenleitung vorbereitet. Ideen zur Gestaltung der Unterrichtseinheiten brachten sie hauptsächlich aus zuvor besuchten Lehrveranstaltungen mit, so aus der „Einführung ins Dirigieren“ oder aus Probensituationen mit der extrem heterogen besetzten Band All Stars Inclusive. Die Erfahrung aus selbst moderierten Kammerkonzerten in Seniorenstiften und die Teilnahme an einem Musiktheoriekurs halfen einer Studentin, die Einheit zu leiten. Als eine große Schwierigkeit benannten die meisten, an einer musikalischen Idee dranzubleiben, diese situations- wie auch altersgerecht zu verwirklichen, gemeinsam mit der Gruppe weiterzuentwickeln und im Zeitrahmen zu bleiben. Was das eigene Verständnis als Musikerin oder Musiker anbelangt, fühlten sie sich insgesamt recht authentisch, verwirklichten sie sich doch in vielfältigen Disziplinen.

Die Studierenden überlegten im Voraus, wie es gelänge, dass die Besucherinnen und Besucher des Tageszentrums länger aktiv mitarbeiteten und als Gruppe gut harmonierten. Dies geschah, indem sich die Studierenden mit ihren vielfältigen Talenten abwechselnd einbrachten. Nicht nur war es wichtig, das eigene Instrument vorzüglich zu beherrschen, sondern den Ablauf wie aus einem Guss zu gestalten und an Schlüsselstellen Impulse zu geben. Selbst die Mitarbeitenden der Einrichtung waren erstaunt über die Konzentration Einzelner, drifteten diese nach Aussage eines Betreuers bei Rätselspielen oft nach der dritten Frage ab. Dies könnte als Hinweis gewertet werden, dass das gemeinsame Musizieren dem Stagnieren und dem Abbau von kognitiven Kompetenzen entgegenwirkt.

Literatur

Flick, Uwe (2002): Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung. Reinbek: Rowohlt

Hartogh, Theo/Wickel, Hans Hermann (2008): Musizieren im Alter. Arbeitsfelder und Methoden. Mainz: Schott

Smilde, Rineke/Alheit, Peter/Page, Kate (2015): Musik und Demenz. Das Modellprojekt „Music for Life“ als innovativer Ansatz der Arbeit mit Demenzkranken. Gießen: Psychosozial Verlag

Beate Hennenberg, Ass. Prof. Dr., lehrt und forscht am Institut für Musikpädagogik der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, Fachbereich Instrumental- und Gesangspädagogik. Sie leitet außerdem den Fachbereich Inklusion an diesem Institut.