

Burkhard Friedrich • *Hörforschung Schule*

(2018, *Klangradar*-Projekt mit einer 6. Klasse der Hasen-Grundschule in Berlin-Pankow)

Hörforschung Schule

Audioinstallation für das Schulgebäude, experimentelles Instrumentarium sowie mobile Aufnahme- und Abspielgeräte

Gestaltet Klanginstallationen für bestimmte Orte innerhalb des Schulgebäudes. Lasst euch dabei von den Klängen und Geräuschen anregen, die an den jeweiligen Orten selbst zu finden sind.

Mögliche Vorgehensweise:

1. Sensibilisierung

Begeht euch an einen Ort eurer Wahl innerhalb des Schulhauses, tretet nicht in Kontakt miteinander, meidet Orte, an denen Musik oder Sprachklänge im Vordergrund stehen. Haltet zwei Minuten lang inne und lauscht mit geschlossenen Augen auf die Klänge, die vorhanden sind (Klänge von außen bei geöffneten Fenstern, unverständliches Stimmengewirr, unregelmäßiges Türenschiagen, etc.) oder erzeugt mit den vorhandenen Möglichkeiten behutsam Geräusche (Fenstergriffe, Wasserhähne, Türklinken, Treppengeländer, etc.).

2. Reflexion und Notation

Besprecht miteinander, was ihr gehört habt. Beschreibt es und wiederholt den Vorgang. Nehmt dieses Mal Stifte und notiert das Gehörte auf Karteikarten: jedes Geräusch und jeden Klang auf eine eigene Karte. Beschreibt den Klang oder die Klänge auf der einen Kartenseite und erfindet für euren Lieblingsklang auf der Rückseite ein graphisches Zeichen. Gebt dem Klangort einen Namen und überlegt, ob er für die Entwicklung einer Klanginstallation geeignet ist.

3. Exploration

Geht dann zurück in den Unterrichtsraum und vergleicht untereinander, welche Klänge und Geräusche ihr gesammelt habt. Sind sie laut, leise, langsam, schnell, hell, dunkel, fließend oder punktuell? Gibt es deutliche Anfänge oder Schlüsse? Kann man die Klänge verändern und wenn ja, wie? Gibt es Stillephasen? Ergänzt Eure Klangkarten, wenn es euch sinnvoll erscheint!

4. Imitation

Jede und jeder von euch sucht sich nun eine Karte aus und versucht, den notierten Klang oder das notierte Geräusch mit der Stimme, einem Musikinstrument oder mit einem Klangerzeuger so genau wie möglich zu imitieren. erinnert euch: Waren die Klänge langsam, schnell, laut, leise, hell, dumpf, regelmäßig, unregelmäßig, hoch, tief, fließend, punktuell oder wiesen ein anderes charakteristisches Merkmal auf? Überlegt, welche Art der Imitation den Originalklang am exaktesten wiedergibt.

5. Gestaltung

Gestaltet aus den imitierten Klängen und Geräuschen ein Stück, indem ihr eure Klangarten in eine von euch bestimmte Reihenfolge neben- oder übereinander anordnet. Dies kann in der freigeräumten Mitte des Klassenzimmers geschehen oder mit Krepp-Klebeband an der Wand oder an der Tafel. Was übereinander liegt oder hängt, wird gleichzeitig gespielt, ansonsten soll die so entstandene Partitur wie üblich von links nach rechts gespielt werden. Das Stück enthält genau so viele Klänge und Geräusche wie ihr Schülerinnen und Schüler seid.

6. Aufführung

Spielt das Stück nun in einem sehr langsamen Tempo. Die Gesamtdauer soll ungefähr zwei Minuten sein. Um die Zeitstruktur zuverlässig umsetzen zu können, ist es hilfreich, eine Zeitleiste am oberen oder unteren Rand der Partitur zu installieren, in der Orientierungsstriche, z. B. im Abstand von fünf Sekunden, eingetragen sind. Wenn eine Dirigentin oder ein Dirigent dann langsame Fünfvierteltakte schlägt, ist eine originalgetreue Umsetzung gut machbar.

7. Reflexion und Überarbeitung

Sprecht über das Ergebnis und überlegt, ob ihr zufrieden damit seid. Wenn nicht, verändert die Klangkartenanordnung oder das Tempo und probiert aus, ob das Ergebnis besser wird. Wiederholt diesen Vorgang, bis ihr die optimale Version gefunden habt.

8. Aufnahme und Montage

Nehmt die beste Version des Stücks mit einem digitalen Aufnahmegerät auf. Hört das Ergebnis mit geschlossenen Augen kritisch an und wiederholt die Aufnahme, wenn ihr nicht zufrieden mit ihr seid. Es sollen keine Störgeräusche zu hören sein.

Montiert mehrere Durchgänge des Stücks hintereinander mit kurzen Pausen dazwischen auf dem Speichermedium und spielt die Aufnahme mit möglichst kleinen, portablen Wiedergabegeräten ab.

9. Installation

Installiert ein mobiles Abspielgerät genau an dem Ort, an dem ihr die Ausgangsklänge gesammelt habt. Achtet darauf, dass die Installationen so wenig sichtbar wie möglich sind und nicht entfernt werden können. Schaltet sie ein und prüft den Klang aus unterschiedlichen Entfernungen. Regelt die Lautstärke so, dass die Klänge nicht aufdringlich erscheinen, aber irritieren, wenn man vorbeigeht. Überlegt, zu welchen Zeiten die Klanginstallation aktiv sein soll, und plant, wer für die Einschaltung zuständig ist. Möglicherweise ist der Einsatz einer Zeitschaltuhr sinnvoll.

10. Exkursion

Besucht eure Installation während des Unterrichts im Rahmen einer kleinen Schulausbegehung und hört ihr mit geschlossenen Augen zu. Ermuntert auch andere Klassen, die Installation zu besuchen.

Hinweise zur Erarbeitung und Präsentation

Das Installations-Konzept *Hörforschung Schule* regt Schülerinnen und Schüler dazu an, das Schulhaus mit den Ohren zu erforschen, wahrzunehmen und zu begreifen. Zur Vorbereitung des Projekts kann eine akustische Landkarte des Schulgebäudes angefertigt werden, in die die Klänge, die an verschiedenen Orten zu hören sind, eingetragen werden. Unterschiedliche Lautstärken können mit Farben markiert werden, z. B. grün = Stille, blau = leise Klänge, gelb = mittlerer Lautstärkepegel, rot = Lärm. Solche akustischen Landkarten gelten allerdings jeweils nur für einen bestimmten Zeitpunkt. Eine Gegenüberstellung akustischer Landkarten des Schulgebäudes, die verschiedene Situationen abbilden, z. B. „Schulgebäude während des Unterrichts“, „Schulgebäude während der Pausenzeiten“ und „Schulgebäude am Nachmittag nach Schulschluss“ kann ein Bewusstsein dafür erzeugen, dass nicht nur Orte über eine spezifische Klanglichkeit verfügen, sondern dass sich auch jede Tageszeit durch eine unverwechselbare akustische Struktur auszeichnet.



Als Projekt enthält *Hörforschung Schule* zahlreiche Phasen, die zur Sensibilisierung des Hörens beitragen. Jeder einzelnen Phase sollte ausreichend Zeit eingeräumt werden. Insbesondere die Wahl des Ortes, dessen Klanglichkeit mithilfe einer Installation reflektiert werden soll, kann durchaus von Dauer sein.



Klangkartenpartitur aus dem Projekt Hörforschung Schule

Die ersten beiden Phasen des Konzepts müssen ggf. mehrmals wiederholt werden, bis der richtige Ort gefunden ist. Das Gleiche gilt für die Entwicklung der Partitur und für die Aufnahme.

Neben den erforderlichen mobilen Aufnahme- und Abspielgeräten werden Papier, Stifte, farbige Karteikarten und Klebeband für die Umsetzung des Projekts benötigt.

Reflexion und Ausblick

In diesem Konzept geht es um die Wahrnehmung des Unscheinbaren, der unerhörten und ungehörten Klänge unseres täglichen Seins und deren Transformation ins Künstlerische, kurz: Es geht um das *Sehen lernen mit den Ohren*. Das innere Erkennen und Begreifen der äußeren klanglichen Strukturen, von denen wir tagtäglich umgeben sind, ermöglicht es uns, das *Geräusch* als *musikalisches Ereignis* wahrzunehmen. In diesem Zusammenhang sind Selbstversuche zu empfehlen: absichtslose Fahrten in einem öffentlichen Verkehrsmittel, in einem Fahrstuhl oder Innehalten an Orten, denen man gerne zuhört.

Kindern und Jugendlichen diese Form des kreativen Arbeitens zu vermitteln, erfordert Geduld, Leidenschaft für und Neugierde auf die ungewohnten und unerhörten Klanglandschaften unseres Alltags. Belohnt wird die Mühe aller Beteiligten durch die Anerkennung, die die Installation in der Regel findet.



Als weitere Präsentationsformate sind Elternabende, innerschulische Werkstattkonzerte, Improvisationsabende, vor allem aber auch Schulkunstaustellungen denkbar. Eine Moderation durch die Teilnehmenden selbst sollte in Erwägung gezogen werden.

Matthias Handschick • *Klangsterne* (2015)

(aus: Ders.: *Musik als „Medium der sich selbst erfahrenden Wahrnehmung“*. *Möglichkeiten der Vermittlung Neuer Musik unter dem Aspekt der Auflösung und Reflexion von Gestalthaftigkeit*, Hildesheim 2015, S. 273)

Klangsterne

Kompositionskonzept für Gruppen von jeweils fünf Komponierenden/Musizierenden mit verschiedenen Instrumenten, Stimme und Klangerzeugern

Ein einzelner Ton, der eine Zeit lang ausgehalten wird.

Ein kurzes Klangereignis.

Ein Mehrklang oder ein Arpeggio oder eine kurze Tonfolge.

Ein Geräusch.

Eine Klangaktion, die mit der Stimme erzeugt wird.

Alles jeweils nur einmal.

Die Reihenfolge ist beliebig.

Hinweise zur Erarbeitung

Klangsterne sind äußerst kurze Miniaturen, die jeweils nur aus fünf Klangereignissen bestehen und konzeptuell von der Ästhetik der frei-atonalen Kompositionen Anton Weberns inspiriert sind. Der Titel ist im Plural gehalten, weil es naheliegend ist, größere Lerngruppen aufzuteilen, sodass jeweils fünf Schülerinnen und Schüler zusammenarbeiten. Die entstandenen Klangsterne können dann zu einem mehrsätzigen Stück zusammengefügt werden. Ebenso ist es aber auch möglich, aus einem Klangstern durch Wiederholung und Permutationen der Anordnung der fünf Klangereignisse eine kaleidoskopartige größere Form zu generieren.



Es handelt sich um ein Kompositionskonzept, d. h., die Klangsterne sollten unbedingt notiert werden. Hierbei ist darauf zu achten, dass möglichst alle Parameter genau bezeichnet werden.

Das Konzept erzieht in dieser Weise zur Genauigkeit bei der Notation, bei der Ausführung und beim Zuhören. Die Notation selbsterfundener Musik stellt für Schülerinnen und Schüler oftmals eine unüberwindbare Hürde dar, die mithilfe des Konzepts *Klangsterne* relativiert werden kann. Die Kürze nimmt der Aufgabe sozusagen ihren Schrecken.

Auch die Diskussion und Weiterentwicklung der Ergebnisse zeichnet sich aufgrund der Übersichtlichkeit der musikalischen Gebilde in der Regel durch Klarheit und Präzision aus. Aus diesen Gründen ist das didaktische Potenzial des Konzepts sehr hoch einzuschätzen.

Partiturbeispiel eines Klangsterns, der in einem Workshop an der Pädagogischen Hochschule Weingarten im November 2015 entstand

Reflexion und Ausblick

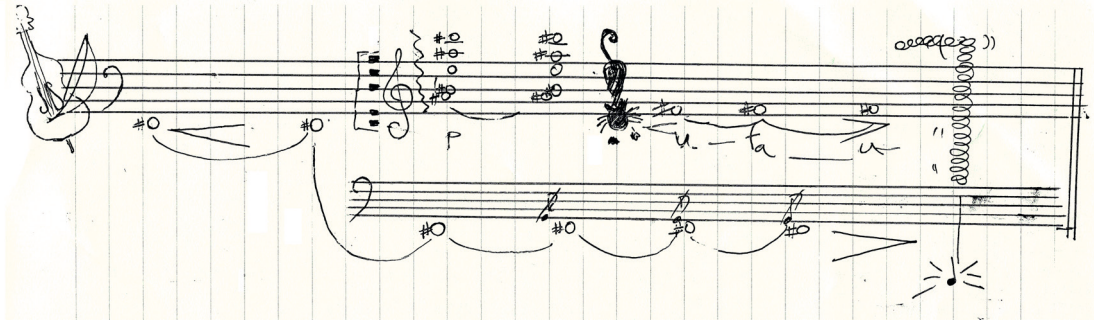
Abgesehen von den kompositorisch-handwerklichen Entwicklungsmöglichkeiten, die die Beschäftigung mit den *Klangsternen* bietet, kann das Konzept auch für einige spezifische Eigenheiten der Ästhetik Neuer Musik sensibilisieren.



Diese Sensibilisierung kann durch die analytische Beschäftigung z. B. mit *Drei kleine Stücke für Violoncello und Klavier, op. 11, 1. Satz* von Anton Webern unterstützt werden. Wie niemand sonst hat Webern in seiner Musik reflektiert, dass mit der Überwindung der traditionellen

Dur-Moll-Tonalität die gesamte herkömmliche musikalische Syntax ins Wanken gerät, dass also auch der rhythmisch-metrischen Organisation der Boden entzogen wird, dass die tradierten Mittel der Gestaltung musikalischer Form nicht mehr greifen, dass auch etwas so Selbstverständliches wie die Unterscheidung von Haupt- und Begleitstimmen hinfällig geworden ist und es letztendlich zu einer vollkommenen Unverbundenheit der einzelnen Klangereignisse kommt. Und nur aufgrund der Radikalität, mit der er dem Gespür für diese Zusammenhänge gefolgt ist, konnte Webern auch das ästhetische Potenzial dieser Entwicklung aufdecken: Mit der Befreiung der Klänge aus den melodischen, rhythmisch-metrischen, harmonischen und formalen Zusammenhängen verändert sich nämlich unsere Wahrnehmung von Musik. Wenn wir Klänge in tradierten, dur-moll-tonalen Kontexten wahrnehmen, weisen wir ihnen innerhalb dieser Kontexte automatisch bestimmte Funktionen zu (z. B. Grundton, Leitton, Vorhalt, Septime, Durchgang oder Ähnliches). Lösen sich diese Kontexte auf, richtet sich unsere Aufmerksamkeit plötzlich nicht mehr auf die Funktion der Klänge, sondern auf

ihre spezifischen Qualitäten wie Klangfarbe, Klangstruktur, Artikulation, Geräuschanteile oder Sonstiges. Außerhalb harmonischer und metrischer Kontexte dürfen Klänge sozusagen nichts weiter sein als sie selbst – oder, wie Mathias Spahlinger sagt: „In der Musik des 20. Jahrhunderts zählt zunehmend nicht mehr das, was klingt in Bezug auf ein System, das der Hörer im Kopf hat [...], sondern was in Wirklichkeit klingt“.¹



Partiturbeispiel eines Klangsterns, der auch in einem Workshop an der Pädagogischen Hochschule Weingarten im November 2015 entstand

¹ Ders.: Hechtle 2005, S. 106.

Astrid Schmeling & Matthias Kaul • *Minutenspiele* (2011)

(nach: Dies.: *Musikerfindung in Beziehung zur Welt. Die Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche in Winsen*, in: Vandr , Philipp/Lang, Benjamin (Hrsg.): *Komponieren mit Schülern. Konzepte – Förderung – Ausbildung*, Regensburg 2011, S. 53–73)

Minutenspiele

Hör- und Gestaltungskonzept für Gruppen mit beliebigen Klangerzeugern

Hört euch eine Minute lang an, wie euer Klassenzimmer oder der Raum, in dem ihr euch gerade befindet, klingt, wenn alle ganz leise sind. Tauscht euch anschließend darüber aus, was ihr alles gehört habt. Wie habt ihr diese Raummusik empfunden? Könnte die Minute noch andere Klänge gebrauchen?

In der nächsten H rphase, die wieder genau eine Minute dauert, fügen vier Personen von euch der Raummusik im schönsten Moment der Zeit einen eigenen Klang hinzu. Sprecht anschließend darüber, wie sich der Klangeindruck verändert hat.

In der letzten H rphase, die wieder genau eine Minute lang dauert, können andere Mitspielende den Raumklngen im schönsten Moment der Zeit ein selbstgewähltes Klangereignis hinzufügen. Tauscht euch wieder darüber aus, was ihr gehört habt.

Und jetzt lasst uns aus dem H r-Spiel ein Musikstück machen!

© Astrid Schmeling, Winsen (Luhe)

Hinweise zur Erarbeitung

Die Minutenspiele arbeiten bewusst mit Überraschung und Verblüffung. Sie gleichen einer Art Entdeckungsreise: zu erfahren, wieviel Musik in unseren Umgebungsrumen verborgen ist, eine Musik, die einmal erkannt werden möchte, zu der man sich verhalten kann. Häufig bemerken Kinder und Jugendliche schnell, dass es sich um eine äußerst spannende und erhellende Übung handelt. Es ist keine Seltenheit, dass Schülerinnen und Schüler die konzentrierte Ruhe schtzen und lieben lernen und der Wunsch entsteht, die Übung zu wiederholen.

Das H r-Spiel tangiert grundsätzliche ästhetische Fragestellungen: Was ist Musik? – Wodurch erhalten Klänge Bedeutung? – Hören wir alle das Gleiche oder hört jeder Mensch anders? – Wie wichtig ist die Intention einer K nsterin oder eines Künstlers im Verhältnis zu den Bedeutungen, die die Rezipienten einem Werk oder einer Wahrnehmungssituation geben?



Wichtig ist, dass man beim dritten Durchgang ein Klangereignis hinzufügen darf, aber nicht muss. Schließlich geht es auch darum zu entscheiden, was eine veränderte Klangsituation braucht, um zu einer bedeutsameren Raummusik zu werden. Es ist durchaus möglich, dass sie ein zuvor imaginiertes Material nicht gebrauchen kann. Auf die Möglichkeit zu schweigen sollte unbedingt hingewiesen werden.



Bei großen Lerngruppen kann die Dichte des dritten Durchgangs auch durch spezielle Spielregeln reduziert werden. Bei Gruppen um 30 Personen kann z. B. mit einem handelsüblichen Skatenspiel gearbeitet werden. Jede Mitspielende Person bekommt verdeckt eine Karte ausgeteilt, die sonst niemand sehen darf. Die Ansage könnte lauten: „Nur, wer ein Ass hat, darf ein Klangereignis beisteuern“ oder „Nur, wer die Farbe Karo hat, darf ein Klangereignis beisteuern“. Im ersten Fall dürften maximal vier Mitspielende aktiv werden, im zweiten Fall maximal acht.

Erhebliches Lernpotenzial liegt in der gedanklichen und verbalen Reflexion des jeweils Gehörten. Hier geht es nicht nur darum, sich differenziert und mit passendem Vokabular über einzelne Klänge und Geräusche zu äußern, sondern auch Relationen und Wechselwirkungen können thematisiert werden, sodass eine Formdiskussion entsteht.

Reflexion und Ausblick

Jedes Klangereignis findet in einem zeitlichen Rahmen statt. Durch sein Auftreten stellt es Vorder- und Hintergrund her und gliedert die Zeit in eine Zeit vor seinem Auftreten, seine eigene und die Zeit danach. Der Klang entfaltet sich in einer dem Raum eigenen Akustik. Durch seine Einschwingvorgänge, seine Dynamik und seine Bewegungsart verändert jedes Klangereignis den Raum. Die Minutenspiele können Schülerinnen und Schülern dabei helfen, ein Gefühl für die spezifischen Wirkungen von Klängen im Raum und in der Zeit zu entwickeln.



Sie sind völlig voraussetzungslos und unabhängig vom Alter der Mitspielenden. Auch in Workshops mit Erwachsenen lassen sich die Minutenspiele durchführen. Die Unterschiede liegen lediglich in der Art der abschließenden Auswertung.

Astrid Schmeling & Matthias Kaul • *Waldkonzert* (2011)

(nach: Dies.: *Musikerfindung in Beziehung zur Welt. Die Kompositionsklasse für Kinder und Jugendliche in Winsen*, in: Vandr , Philipp/Lang, Benjamin (Hrsg.): *Komponieren mit Schülern. Konzepte – Förderung – Ausbildung*, Regensburg 2011, S. 53–73)

Waldkonzert

Hör- und Kompositionskonzept für eine Gruppe aufmerksamer Menschen

Ihr besucht heute ein Konzert im Wald, das ungefähr 20 Minuten dauern wird. Geht dazu gemeinsam mit eurer Lehrkraft in den Wald, möglichst weit weg von Autobahnen, Flughäfen und Baustellen. Bestimmt gemeinsam, wann das Konzert beginnen soll. Ab diesem Moment geht ihr schweigend weiter und öffnet dabei eure Ohren für alles, was im Wald zu hören ist.

Haltet dabei etwas Abstand voneinander, damit ihr euch nicht gegenseitig beim Zuhören stört. Eure Lehrkraft gibt ein Zeichen, wenn das Konzert beendet ist.

Geht dann zurück in euer Klassenzimmer und setzt euch auf eure Plätze. Versucht, euch möglichst genau an alles zu erinnern, was ihr im Wald gehört habt, und schreibt es auf. Dazu schweigt ihr wieder ungefähr drei Minuten lang.

Tauscht euch über eure Erinnerungen aus. Versucht dann, im Klassenraum die Klänge, die ihr gehört habt, zu reproduzieren. Dazu dürft ihr euren Stimmen, euren Körper, Musikinstrumente und Gegenstände benutzen.

Entwickelt dann gemeinsam ein Musikstück aus den Klängen, die ihr auf diese Weise gesammelt habt.

© Astrid Schmeling, Winsen (Luhe)

Hinweise zur Erarbeitung

Das Hör- und Kompositionskonzept *Waldkonzert* regt ein vielseitiges Projekt an, für das mindestens drei Doppelstunden veranschlagt werden sollten. Es kann aber auch wesentlich mehr Zeit investiert werden.

Das Gelände, in dem der H rspaziergang stattfindet, sollte von der Lehrkraft sorgfältig ausgewählt werden. Außerdem sollte während des Waldkonzerts wirklich geschwiegen werden. Auch der ca. dreiminütigen Erinnerungsphase, in der die Höreindrücke aufgeschrieben werden, sollte ein würdiger Rahmen mit angemessener Ruhe zuteilwerden.

Bei der anschließenden Verbalisierung der notierten Hörerlebnisse sollte auf Genauigkeit und Differenzierung geachtet werden. Die Lehrkraft kann durch behutsames Nachfragen eine Vertiefung der Erlebnisse erreichen:

- Gab es Geräusche und Klänge, die ähnlich waren?
- Was war lauter, der Wind oder das Rascheln der Blätter?
- Was hören wir eigentlich genau, wenn wir Wind hören?
- Aus welcher Richtung kam das Geräusch?
- Könnte es sein, dass einige Geräusche andere überdeckt haben?
- Welche Klänge und Geräusche wurden von Menschen gemacht, welche nicht?
- Welche Geräusche waren immer da, welche nur manchmal?
- Gab es eine Art Melodie und so etwas wie eine Begleitung?
- Wie würde sich das Waldkonzert in einer anderen Jahreszeit anhören?
- Hat sich unser Hören im Laufe der 20 Minuten verändert?
- Hätten wir dem Wald gerne noch länger zugehört?
- Wie lange dauert das Konzert, das die Natur uns bietet?
- Wäre es interessant, eine Aufnahme des Waldkonzerts anzuhören, oder könnte man das Waldkonzert gar in einem Konzertsaal aufführen?

Mit der letzten Frage lässt sich zur Kompositionsphase überleiten. Hier sind Gruppenarbeiten möglich, reizvoller ist es aber, mit der gesamten Lerngruppe zu arbeiten. Es genügt, wenn jede mitspielende Person sich einen Klang oder ein Geräusch aussucht, das sie beisteuert. Auch flüchtige Klänge wie Wind, Rascheln und Knistern sollten vergeben werden. Ausgehend von einer Improvisation kann eine Partitur an der Tafel oder auf Metaplanpapier entstehen.



In der Regel besteht die größte Schwierigkeit darin, bei den Schülerinnen und Schülern Zurückhaltung und Achtsamkeit gegenüber der Gesamtsituation zu erzeugen. In den Reflexionsphasen sollte deshalb immer wieder überlegt werden, ob alles, was getan wurde, wirklich notwendig war, ob jedes einzelne Geräusch und jeder einzelne Klang genug Zeit und Raum hatten, sich zu entfalten und wahrgenommen zu werden, und ob die Devise „weniger ist mehr“ sich möglicherweise auszahlen könnte.



Eine öffentliche Präsentation des Stücks ist nicht notwendig und nur dann ratsam, wenn eine geeignete Räumlichkeit vorhanden ist und Publikum zu erwarten ist, das die zarten Klänge und Geräusche zu würdigen weiß. Das Konzept erfüllt sich vor allem in dem Erlebnispotenzial für die Mitwirkenden. Deshalb ist eine Aufnahme des im Klassenzimmer reproduzierten Waldkonzerts in den meisten Fällen vermutlich die angemessenere Form der Ergebnissicherung.



Die Sensibilität für unsere akustische Umwelt, die das Projekt erzeugt, kann auf andere Bereiche unserer Lebenswelt ausgedehnt werden. Eine Hausaufgabe könnte darin bestehen, ein Stadtkonzert, ein Kaufhauskonzert, ein Fabrikkonzert oder ein Bahnhofskonzert zu besuchen und den Mitschülerinnen und Mitschülern davon zu berichten.

Reflexion und Ausblick

Bei vielen Menschen bleiben Hörerlebnisse von Alltagssituationen im Halbbewussten haften. Lediglich große Stille, extremer Lärm und quälende Geräuschbelastung dringen zum Bewusstsein vor. Durch die diffuse, aber starke Prägung der verbreiteten Auffassung, was unter Musik zu verstehen sei, bleiben zauberhafte Klänge, Rhythmik, Polyphonie und Verschmelzungen in ihrer Qualität unerhört. Und doch gräbt sich uns Gehörtes tief ein; Schönes wie Hässliches, kalkuliert Gelenktes beeinflusst uns in unserem Befinden und auf die Dauer in unserem Handeln.

Das Hören findet äußerst privat und einsam statt. Die durch das Hören verursachte innere Bewegung findet ihre Artikulation oft erst über verschlungene Wege; unmittelbar können Ohren keinen Kontakt aufnehmen. Aufgrund der direkten, schutzlosen Aufnahme des Gehörten wirken die Ohren

wie ein Korrektiv oder wie eine Bestätigung auf das Gesehene. Das charmante Äußere eines Menschen wird irritiert durch seine schneidende Stimme; eine weite friedliche Landschaft erhält durch das Tuckern eines Traktors einen veränderten Zusammenhang.

In der Regel nehmen die Schülerinnen und Schüler alle Phänomene wahr, doch die Prioritäten werden unterschiedlich gesetzt, das Hören findet verschieden subtil statt. Dies und die großen persönlichen Verschiedenheiten der Jugendlichen bestimmen den Ansatzpunkt für die Arbeit. In der Auseinandersetzung mit dem „Konzert“ ist schnell herauszufinden, welche Hörerlebnisse jeweils die größte Rolle gespielt haben, auf welchem Niveau die Differenzierungen beginnen können – oder ob die Klangereignisse gegenüber dem visuellen Eindruck kaum eine Bedeutung gehabt haben.



Corinna Vogel • *Straßenmusik*

(nach: Dies.: *Alles ist Musik. Kinder experimentieren mit Rhythmus und Klang*, Mülheim 2007, S. 32–35)

Straßenmusik

Analoges und/oder digitales Hör- und Gestaltungskonzept zum aufmerksamen sensiblen Hören und dem gestalterischen Umgang mit der eigenen akustischen Umgebung

Als Ausgangspunkt für die *Straßenmusik* dient eine Straßenkarte der näheren Umgebung. Am besten kopiert ihr einen Kartenausschnitt, in dem ihr euch fußläufig von der Schule aus bewegen könnt, in großem Format oder ihr druckt einen Kartenausschnitt der Schulumgebung aus dem Internet aus. (Achtung: Da ihr auf der Karte etwas notieren sollt, ist es wichtig, einen Papierausdruck zu haben, eine Ansicht auf dem Handy allein reicht nicht.)

Gruppenarbeit: Jede Gruppe legt auf dem Kartenausdruck einen bestimmten Weg in der Umgebung der Schule fest, der in ungefähr einer Viertelstunde zurückgelegt werden kann. Zeichnet den gewählten Weg in eure Karte ein. Dieser Weg wird hörend erforscht und als musikalischer Ideengeber verwendet. Ihr geht ihn bis zu drei Mal ab.

Spielregel 1. Durchgang

Beim ersten Durchgang dürft ihr auf dem gesamten Weg nicht miteinander sprechen. Ihr macht nichts weiter als genau hinzuhören, was euch unterwegs an Klängen und Geräuschen auffällt. Wenn ihr zurück im Klassenzimmer seid, fertigt ihr gemeinsam ein Hörprotokoll an. Besonders auffällige akustische Eindrücke tragt ihr in eure Straßenkarte ein. Sprecht darüber, wem an welcher Stelle was für ein Klang oder Geräusch besonders aufgefallen ist. Gibt es Übereinstimmungen?

Spielregel 2. Durchgang

Beim zweiten Ablaufen eures Weges dürft ihr miteinander sprechen. Ihr tauscht euch darüber aus, welche der auf dem Weg hörbaren Klänge und Geräusche sich mit der Stimme, mit Körperklängen, mit Musikinstrumenten oder auch mit Gegenständen imitieren lassen können. Wählt gemeinsam fünf Klänge aus, die ihr imitieren möchtet.

Zurück im Klassenzimmer, probiert ihr die musikalischen Imitationen der fünf auf dem Weg gehörten Klänge und Geräusche aus.

Hörrätsel 1

Bildet ein Team mit einer anderen Gruppe. Spielt dieser die imitierten Klänge vor. Die zuhörende Gruppe versucht herauszufinden, welche Klänge ihr imitiert habt (z. B. Vogelstimmen, Straßenbahngeräusche, das Klicken der Ampel bei einer Rotphase, quietschende Autoreifen, Fahrradklingeln, Blätterrascheln, Schritte auf dem Kies, über den Asphalt gezogene Mülleimer usw.).

Spielregel 3. Durchgang

Beim dritten Abgehen eures Weges geht es darum, Tonaufnahmen von den spezifischen Klängen und Geräuschen zu machen, die euch unterwegs begegnen. Ihr selber macht keine Geräusche und redet möglichst wenig. Ihr verwendet dazu digitale Aufnahmegeräte. Wenn diese über ein externes Mikrofon verfügen, bietet eine Teleskopstange viele Möglichkeiten Aufnahmen zu gestalten. Aber auch die üblichen Aufnahmefunktionen im Handy können dazu gut genutzt werden. Die einzelnen Soundfiles sollten zwischen drei und dreißig Sekunden lang sein. Sammelt so viele Soundfiles wie ihr möchtet. Zurück im Klassenzimmer, hört ihr die Aufnahmen an. Wählt aus eurer Sammlung acht bis zehn Soundfiles aus, die euch am besten gefallen. Ihr könnt die Audiofiles in einen Computer laden und mit einem Audio-Editor ordnen, bearbeiten und abspielen.

Hörrätsel 2

Auch mit den Audiofiles lässt sich ein Ratespiel mit einer anderen Gruppe durchführen: Wo wurden sie aufgenommen und was genau ist zu hören?

Gestaltung

Jede Gruppe verfügt nun über einen Pool an Klängen und Geräuschen, die entweder selbst erzeugt oder vom Computer aus zugespielt werden können. Gestaltet aus diesen Klängen und Geräuschen ein Musikstück. Legt zuerst einen Anfang und ein Ende für euer Musikstück fest. Entscheidet dann, wie die anderen Klänge dazwischen angeordnet werden sollen. Bei dem Erklängen der Audiofiles vom Computer müsst ihr gut überlegen, was ihr noch live dazu spielen möchtet! Denkt daran, dass auch sehr leise Klänge und Geräusche vorkommen dürfen und sogar Stille sehr spannend sein kann.

Spielt euch eure Musikstücke gegenseitig vor und überlegt, ob sie sich zu einem mehrsätzigen Werk zusammenfügen lassen.

© Corinna Vogel, Köln



Hinweise zur Präsentation und Erarbeitung



Das Konzept kann als Einzel-, Partner oder Gruppenarbeit durchgeführt werden. Oben erfolgt die Beschreibung als Gruppenarbeit, für die Einzel- oder Partnerarbeit bleiben die Aufgaben und Impulse gleich, lediglich die Sozialform wird entsprechend angeglichen.

Die *Straßenmusik* kann nur mit Schülerinnen und Schülern durchgeführt werden, denen man eine selbstständige Erkundung der näheren Umgebung des Schulgeländes zutrauen kann. Bei Kindern im Grundschulalter sollten Begleitpersonen dabei sein, die in das musikalische Geschehen jedoch NICHT eingreifen.

Für Durchgang 1 und 2 ist nur eine Kopie des Stadtplans notwendig. Für den 3. Durchgang benötigt jede Gruppe ein Aufnahmegerät (z.B. Handy) und einen Computerarbeitsplatz mit einem Audio-Editor. Die Erstellung einer Komposition und die Notation können sowohl mit als auch ohne Audiofiles erfolgen.



Die Ratespiele dienen vor allem dazu, die imitierten Klänge und Geräusche zu differenzieren. Hier darf die Lehrkraft Konzentration, Genauigkeit, Reflexion, Begründungen und Zeit einfordern. Wichtig ist, dass es ruhig ist und eine konzentrierte Atmosphäre herrscht, bevor gespielt wird, sodass jedem Klang und Geräusch zugehört und nachgehört werden kann. Wenn die musikalischen Qualitäten des Materials bewusst geworden sind, kann der Gestaltungsprozess beginnen.

Um die Teilnehmenden zur Integration von Stille zu ermutigen, können aus leeren Papierbögen, auf denen Zeitleisten notiert sind, Partiturblätter für sog. Space-Notationen hergestellt werden. Die Komponierenden tragen darauf ein, wann sie etwas spielen möchten, wann welches Audiofile abgespielt werden soll und wo Pausen vorgesehen sind. Wo nichts steht, klingt nichts.

In der Praxis bewährt haben sich Partituren aus zwei nebeneinandergelegten DIN-A-3-Blättern, von denen jedes eine Minute abbildet, sodass die entstehenden Stücke ungefähr zwei Minuten dauern.

0:00	0:10	0:20	0:30	0:40	0:50	1:00	1:10	1:20	1:30	1:40	1:50
zugespielte Files											

Die Ergebnisse der Gruppenarbeiten können zu einem längeren, mehrsätzigen Stück angeordnet werden. Im Zuge der Diskussion über die beste Reihenfolge wird das Sprechen über Musik geübt und die musikalische Vorstellungskraft trainiert.

Reflexion und Ausblick

Das Konzept *Straßenmusik* zielt auf eine Erweiterung des Musikbegriffs, indem ästhetische Wahrnehmungsweisen im Kontext der alltäglichen Lebenswelt evoziert werden. Konkrete Klänge, die

Schülerinnen und Schülern auf ihren Schulwegen und in ihrer Freizeit nur beiläufig aufnehmen, werden ins Zentrum des gestalterischen Arbeitens gerückt und in ihren verschiedenen Qualitäten wirksam.

Die Tonaufnahmen offenbaren in der Regel viel über die Komplexität unserer akustischen Umwelt. Die Zielsetzung, einen bestimmten Klang oder ein bestimmtes Geräusch sauber aufzunehmen, scheitert zumeist, da immer Neben- und Störgeräusche zu hören sind. Dass uns dies erst beim Erstellen von Aufnahmen bewusst wird, zeigt, dass unsere Wahrnehmung in hohem Maße selektiv arbeitet und fast immer Hintergründe ausblendet oder überhört.



Da es sich bei den ausgeblendeten Hintergründen häufig um zivilisationsbedingte Lärmpegel vor allem durch Mobilität und Industrie handelt, kann die Beschäftigung mit dem Konzept *Straßenmusik* auch für die immense akustische Umweltverschmutzung, der wir tagtäglich ausgesetzt sind, sensibilisieren.



Die eigenen Gestaltungsarbeiten können in eine Beschäftigung mit konkreter Musik oder mit Kompositionen mit Zuspieldband münden. Auch das Radiostück *Nah und Fern* (1995) von Mauricio Kagel für Glocken und Trompeten mit Hintergrund bietet sich weiterführend an, ebenso das Stück *4'33* von John Cage.

