

1. Freiwillige Zusatzaufgabe (Musikpädagogik)

als Bonus für die Pädagogik-Klausur am 18.01.2021

(= max. 10% des Leistungsscheins):

Aufgabenstellung:

Beantworten Sie die folgende Frage anhand der ausgewählten Texte:

»Was ist das Elementare an der Musik?«

Umfang 1 Seite (= ca. 5000 Zeichen inkl. Leerzeichen)

per E-Mail bis zum 27. November 2020 an: nicolai.petrat@hmt-rostock.de

Ruth Schneidewind: „Von den Quellen zum Klang zur Musik. Der Weg zum Elementaren Musizieren“ (Üben&Musizieren 2/2010)

Was sind die Quellen für Elementares Musizieren, woher kommt es oder was liegt ihm zu Grunde? ... Die eine Quelle für die Musik, die erklingt, ist das Individuum selbst, denn Elementares Musizieren braucht keine Vorlage und keinen Notentext: Alle Klänge, Melodien, Rhythmen und musikalischen Verläufe entstehen zunächst aus dem Menschen selbst und es erklingt genau das, was die musizierende Person in diesem Moment mittels selbst gewählter Töne und langfolgen ausdrücken will und kann.

Was eine Person klanglich ausdrücken will und kann, ist weder beliebig noch abstrakt konstruiert. Es kommt aus ihr selbst aus ihren eigenen Ideen, die sie aus sich heraus entwickelt. Diese Ideen entstehen aus Handlungen, Gedanken und Gefühlen. Was ist mit Handlungen gemeint? Handlungen umfassen zunächst alle banalen, aber auch ungewöhnlichen Tätigkeiten, die wir selbst durchführen können. Diese Handlungen können wir musikalisch begleiten oder interpretieren. ... Auch Handlungen, die außerhalb des eigenen Handlungsspielraums liegen, Handlungen im weitesten Sinn des Wortes, gehören zum Feld der Handlungen, die beim Elementaren Musizieren zur Musik werden können. Handlungsverläufe der Natur, Handlungen oder sogar Bauten der technischen Umwelt oder geschaffene Kunstwerke lassen sich als Handlungen nachvollziehen, können musikalisch interpretiert werden: das Wachsen einer Blume, der Sonnenaufgang, die abfahrende U-Bahn, das nahe oder ferne Flugzeug.

Es ist vor allem die Bewegungsqualität, die in allen Handlungen steckt, die zum Klang und zur Musik führen kann, jede Handlung lässt sich körperlich nachvollziehen, es lassen sich mögliche Klangqualitäten aufspüren. ... Auch unsere Gedanken, unsere Fantasien, Wünsche und Träume lassen sich in Musik verwandeln: Wir sind Riesen oder Hexen, wir können fliegen, unsichtbar sein und zaubern! Bemerkenswert ist vor allem, dass ich nur meine eigenen Gedanken und Träume musikalisch ausdrücken kann, keineswegs aber die meiner Nachbarin. Ebenso können wir unsere Gefühle klanglich ausdrücken, aber das ist ja in der Musik nicht außergewöhnlich. Mit Gefühlen meine ich nicht die unmittelbaren, sondern die erinnerten: Alle unterschiedlichen Gefühle können wir klanglich, melodisch, rhythmisch, dynamisch

formulieren. ... Auch den Gedanken und Gefühlen liegen Bewegungsqualitäten zugrunde, die wir spüren und nachvollziehen können, um klangliche Entsprechungen zu finden. ...

Wie wird aus den Quellen gewonnenes Rohmaterial zu Klang und Musik? Den gesamten Musizierprozess umfassen einzelne Praktiken, die vom Handeln, vom eigenen Tun erfüllt sind. Der Weg zum Musizieren führt von den vorbereiteten Praktiken zu den Musizierpraktiken. Die vorbereitenden Praktiken beinhalten das Aufspüren und Bereitstellen des musikalischen Rohmaterials aus den individuellen und musikalischen Quellen, die Verwandlung des Rohmaterials in Klang und das Sichten, Ordnen, Unterscheiden und spielerische Umgehen mit den Klängen. In den Musizierpraktiken ist die Suche nach musikalischen Erscheinungsformen und deren Verwirklichung zentral. Die Musizierpraktiken streben nach einem Musizieren, das sich grundlegend als eine Verbindung von Klang, Rhythmus und Hingabe beschreiben lässt.

- Sensibilisieren erschließt das Klangmaterial durch die Sinne. Sensibilisieren meint einen individuellen Vorgang, den jede teilnehmende Person selbst aktiviert und so steuert wie es ihr gerade möglich ist und wie es für sie passt. ... Die vorbereitende Praktik des Sensibilisierens dient dazu, die eigenen sinnlichen und auch kognitiven Unterscheidungsmöglichkeiten im Empfangen und im Hervorbringen von Musik wahrzunehmen und somit die Eigenständigkeit in Musik mit Musik zu stärken. ...
- Erkunden schöpft aus einem freien Umgang mit allem „Musizierzeug“. Wir erforschen das Klangspektrum aller verfügbaren oder ausgewählten Instrumente oder Klangmaterialien. ... Erkunden kann auch gebunden bzw. zielgerichtet stattfinden, dann suchen wir bereits nach ganz bestimmten Klangqualitäten...
- Spielen dient ebenfalls der Klangerschließung. Spiele können Phasen des Sensibilisierens oder Erkundens beinhalten, und umgekehrt können die Praktiken des Sensibilisierens und Erkundens Spielregeln aufgreifen. ... Bestimmte Spielregeln öffnen die Möglichkeit, Unterschiede auszuloten, bewusst zu differenzieren und somit auch zu deutlich unterscheidbaren Merkmalen von ausgewählten Klängen zu gelangen. ...

Das Künstlerische und das Interpersonelle des Musizierprozesses ist untrennbar miteinander verwoben, und die einzelnen Phasen des Wegs zum Musizieren müssen zueinander passen und Sinn ergeben. Alles gehört zum Prozess: der Beginn einer Musizierstunde, die Individualität und Eigenständigkeit der TeilnehmerInnen ... alles muss im Einzelnen und schließlich auch im Gesamtbild Stimmigkeit ergeben, um zu gelingen.

Der Aspekt Leiten oder Lassen fordert besondere Beachtung. Wir sind als Leiterin oder Leiter des Prozesses mittendrin im Geschehen, wir steuern durch alle unsere Impulse und Entscheidungen: Wie bereiten wir einen stimmigen Beginn? Wie begleiten wir den Weg zum Musizieren, ohne uns vorzudrängen, aber auch ohne den roten Faden zu verlieren? ... Alles was geschieht, folgt einer momentanen Logik im Hier und Jetzt und entwickelt sich im gemeinsamen Prozess.

Dorothea Weise: „Das Bildungskonzept der Rhythmik: Musik ist Bewegung ist Musik“ [In: Spektrum Rhythmik, VdM, Bonn 2013; S. 9 - 16]

Musik machen, Musik hören und Bewegen vollziehen sich in der Zeit und strukturieren Zeit. Als wichtigste gestaltende Kraft der Musik hat Jaques-Dalcroze (1865 – 1950) Rhythmus betrachtet und seine SchülerInnen Körperbewegungen zu Puls, Metrum und Rhythmus synchronisieren lassen. Rhythmus stellt als Prinzip eines polaren Spannungsgefüges überdies einen Erfahrungsraum für kontrastierende Elemente dar, die verbindend zwischen Musik und Bewegung wirken: Spannung und Entspannung, laut und leise, schnell und langsam, Bewegen und Innehalten, alleine und in der Gruppe. Es sind dies in der Musik Form gebende Elemente, welche in Bewegung bearbeitet etwa als Variation einer Geste, Raumweg oder Wiederaufnahme eines Bewegungsmotivs erscheinen.

Abzurufen ist allerdings von fixierten Übertragungsmechanismen in Raum, Zeit, Kraft und Form. Da in Musik, wie auch in Bewegung immer mehrere Parameter sowie der Kontext zusammenwirken, werden einfache Zuordnungen, wie z.B. laut = viel Krafteinsatz, der jeweiligen Charakteristik nicht immer gerecht: Wirkt das fortissimo als Entladung einer Spannung, so kann es mit einem Fall des Körpers infolge einer plötzlichen Entspannung möglicherweise schlüssiger in Bewegung beantwortet werden, als mit einer Kraftsteigerung. Von Bedeutung ist viel mehr das Zulassen unterschiedlicher Lösungen in Verbindung mit dem Beurteilen von Stimmigkeit. ...

Das Erfassen des emotionalen Gehalts von Musik spielt dabei eine wesentliche Rolle. In Bewegungsimprovisationen zu Musik wird meist vorrangig der Ausdrucksgehalt in Bewegung verwandelt, der strukturelle und emotional zu identifizierende Komponenten in sich trägt. Es vollzieht sich eine Rückverwandlung des musikalischen Gestus in Körpergesten. Dies geschieht meist weniger aufgrund einer Analyse und bewussten Entscheidung für ein bestimmtes Bewegungsverhalten. Vielmehr wirken Wahrnehmungsvorlieben, Bewegungserfahrung und -können, sowie die momentane Disposition der Einzelnen und der gesamten Gruppe auf die spontane Gestaltung ein.

Die Fähigkeit, Musik zu verstehen ist sehr ähnlich der Fähigkeit, Signale bei sich und an anderen Personen zu entschlüsseln. Das meist intuitive Lesen von Körperzeichen wie Spannung und Form der Haltung sowie Tempo, Dynamik und Eigenheit von Mimik und Gestik ermöglicht Rückschlüsse auf den Gemütszustand des Gegenübers. Auf dieser Basis werden Prognosen auf erwartbares Verhalten entwickelt und das Handeln darauf abgestimmt. Ein nicht unwesentlicher Teil der Rhythmik arbeitet in Bewegungsaufgaben mit dem Bewusstmachen und Differenzieren körpersprachlicher Signale. Vielfältige Interaktionsmöglichkeiten gelten als Basis für Flexibilität und Gestaltungsfähigkeit in Improvisationen mit und ohne Musik. ...

Können musikalische Vorgänge wie Spannungssteigerung, Entspannung, Kontrast- oder Schlussbildung vorerst in ihrem Gefüge ästhetisch wahrgenommen werden – in der Rhythmik geschieht dies oft mittels körperlichen oder bildnerischen Mitvollzugs – so tragen diese

Erfahrungen zur Bildung von ersten Ordnungsmustern bei. Diese können wiederum als Grundlage für Verbalisierungen gelten. (Brandstätter 2008:82ff.) ...

Der Körper ist zur Erzeugung von Musik wie auch für Bewegung das Instrumentarium. Gleichwohl ist der Körper, dessen Bewegung einen Klang oder eine Tonfolge erzeugen will, Mittler auf dem Weg zum akustischen Ereignis. Hingegen: Bewegung ist Bewegung, bereits der alltägliche Akt des Gehens bleibt trotz unterschiedlicher Kontexte wie etwa einer Wahrnehmungsaufgabe, einer Interaktionsübung oder einer rhythmisch-metrischen Koordination primär ein Bewegungsakt und wird – auch wenn die akustische Ebene durchaus zum Thema werden kann – als solcher wahrgenommen. Zum Vergleich: Das Betrachten von Musik Ausübenden stellt für viele Menschen eine Bereicherung des Musikgenusses dar, ist aber – abgesehen von Werken, die Bewegung etwa als Gesten komponieren – nicht unabdingbar für die Rezeption.

Der Grundstoff Bewegung ist selbstverständlicher Teil menschlicher Existenz. Jeder Mensch verfügt über ein Reservoir an Fortbewegungsarten, Handlungsbewegungen, Gesten und körperlichen Ausdrucksformen. Dies in der Arbeit mit Musik und Bewegung zu berücksichtigen heißt, einerseits auf die natürlichen und spontanen Bewegungsangebote zu bauen, diese aber nicht als Endpunkt zu betrachten. Vielmehr bilden sie das Ausgangsmaterial für Verfeinerung, Präzisierung und Abstraktion. Soll Bewegung musikalisiert werden, um in einen gleichberechtigten Dialog mit Musik treten zu können, sind Qualitäten zu erarbeiten (vgl. Abschnitt ‚Die musikalische Bewegung‘), wie sie in der musikalischen Bildung ebenfalls selbstverständlich sind (Dartsch 2010:18ff.). ...

Die Idee einer musikalischen Bildung durch Bewegung und einer Bewegungsbildung durch Musik fußt auf dieser wechselseitigen Verkettung von Wahrnehmen, Handeln und Begreifen, einer Verbindung, die als Basisphänomen in Lernprozessen gilt und in der Rhythmik die Grundlage pädagogischen und künstlerischen Wirkens bildet. Was bedeutet das für die Praxis? Der Prozess des Erlebens wird zum Unterrichtsprinzip:

... Die tätige Antwort auf Eindrücke kann frei assoziativ und gelenkt vonstatten gehen. Sie kann sich im selben Sinnessystem abspielen (Bewegungsantwort auf einen Bewegungsimpuls), häufiger aber wird sie in einen anderen Wahrnehmungsbereich verlagert: Klänge begleiten eine Körperhaltung, Bewegungsdynamik wird bildnerisch mit vollzogen, Worte initiieren Bewegung. Soll eine solche Umwandlung die Vertiefung von Lerninhalten zum Ziel haben, so müssen die Elemente und ihre kennzeichnenden Qualitäten prägnant sein und die Wiedererkennung ihrer Erscheinung im anderen Medium sollte rückgemeldet werden.

Gerhard Mantel „...Wie ein geschnittes Bild“? Der bewegte Körper während des Spiels (in: Üben&Muizieren 2/2011, S. 22 ff.)

In der instrumentalpädagogischen Diskussion zum Thema „Körperbewegung“ ist das Interesse in letzter Zeit stark auf die Vorbereitung optimaler Spielbewegungen und auf Prophylaxe, Therapie und allgemeine Disposition gerichtet. Körpertechniken wie Alexander-Technik, Feldenkrais, Yoga, Dispokinese, Kinesiologie oder Eutonie dominieren den Diskurs. Sie haben zum Ziel, einen körperlichen Idealzustand beim Spiel zu erreichen. Im Folgenden soll der Fokus auf diejenigen Bewegungen gerichtet werden, die einem Spieler *während* des Spiels, sowohl während des Übens als auch ganz besonders während eines Auftritts, zur Verfügung stehen. Was bedeuten sie als Mittel der Technik und des musikalischen Ausdrucks? Wie können sie interpretiert und seine Interpretation definiert werden?

Wir müssen Spielbewegungen unter zwei gänzlich verschiedenen Gesichtspunkten beobachten und beurteilen. Zunächst dienen sie dazu, physikalisch auf unserem Instrument mechanische Modifikationen zu erzeugen: Die Saite wird verkürzt oder verlängert, um unterschiedliche Frequenzen von Schwingungen zu erzeugen, der Bogen sorgt durch variierten Druck und Geschwindigkeit für Reibung unterschiedlicher Stärke, der Luftstrom des Bläasers variiert analog zu den vorgestellten Klangereignissen, der Anschlag einer Pianistin variiert seine Stärke und die Kurve seiner Beschleunigung. Auch wenn der Begriff „Physik“ im Instrumentalunterricht kaum vorkommt – ein großer Teil der Instrumentalpädagogik ist diesem Aspekt gewidmet: Welche Ziele, welche Eigenschaften muss ich ansteuern, damit das Instrument so klingt, wie ich es mir vorstelle?

Der zweite Aspekt, unter dem wir Spielbewegungen beurteilen müssen, ist der psychophysische, nach innen gewandte. Er betrifft das sensomotorische oder „propriozeptive“ System. Unser Körper ist ein gigantisches Informationssystem mit unzähligen rückgekoppelten Regelkreisen, die sich alle gegenseitig beeinflussen. Jede Bewegung, jede Änderung des Drucks in einem unserer über hundert Gelenke sendet über Rezeptoren im Gelenk selbst wie in Sehnen und Muskelspindeln Informationen ans Gehirn über Winkel, Widerstand, Masse, Ausschlag und Beschleunigung einer Gelenkbewegung. Dabei ist jede Bewegung mit einer ihr entsprechenden Empfindung verknüpft: Wie fühlt sich diese Bewegung an? Eine weitere Informationsquelle für unsere Spielbewegungen sind die Tastempfindungen über die Haut. Wir „streicheln“ gewissermaßen unser Instrument, um ein Höchstmaß an Empfindungsdichte beim Spiel zu erzeugen. Der Tastsinn lässt sich ebenfalls ganz bewusst ansteuern: Wie fühlt sich diese Berührung an?

Auch unser Ohr hat nicht nur einen kontrollierenden, sondern auch einen steuernden Einfluss auf unsere Bewegungen. Der Begriff „Klangvorstellung“ wird oft recht pauschal verwendet. Klangvorstellungen können sehr präzise oder auch sehr ungenau sein. Dies gilt schon für die Intonation eines einzigen Intervalls: Ein Ton, der in seiner Tonhöhe und in seinem Verlauf so deutlich vorgestellt wird, als ob er schon erklänge, hat z. B. auf einem Streichinstrument eine fast magnetische Wirkung auf die für die Intonation adäquate Körperbewegung. Darüber hinaus hat unser Ohr auch noch eine entscheidende Funktion als Organ des Körpergleichgewichts, mit dem wieder das ganze Muskelsystem unseres Körpers verknüpft ist.

Wenn wir jetzt noch psychische Faktoren wie Stimmung, Mut, Angst, Lampenfieber hinzunehmen, die in Ausdruck und Bewegung hineinspielen, stehen wir vor einem unerschöpflichen

Informationssystem, in dem Körperbewegungen, Emotionen und Gedanken dicht aufeinander bezogen sind und eine äußerst komplex aufgebaute Einheit darstellen. Alles hängt mit allem zusammen. Als Symbol hierfür kann das Mobile stehen: Wo immer es angestoßen wird, ändert es seine gesamte Konstellation in allen Teilen. Die Arbeitsweise dieses Informations- und Aktivationsystems spielt sich im Allgemeinen fast gänzlich außerhalb unseres kontrollierenden Bewusstseins ab. Und trotzdem haben wir einen Zugang zu diesem System: Wir können uns schließlich immer willkürlich bewegen.

Jede Körperbewegung kann auch als Geste verstanden werden. Eine Geste und deren Empfindung definieren und gestalten immer auch den momentanen psychischen Zustand eines Menschen und damit auch das künstlerisch definierte Profil einer Instrumentalbewegung.

BEWEGUNGSÖKONOMIE

In diesem Zusammenhang ist das oft zitierte Prinzip der Bewegungsökonomie zu nennen, das Anlass zu vielen Missverständnissen gibt: Natürlich gibt es auch Posen, falsche und übertriebene Bewegungen, auch solche, die sich dem Instrument weder direkt noch indirekt mitteilen, auch solche, die den optimalen Bewegungsfluss stören. Darüber hinaus gibt es überflüssige Mitbewegungen, ähnlich mimischen Bewegungen bei Alltagstätigkeiten wie Zwiebel schälen oder Nüsse knacken, Tics, die an Tourette-Syndrom erinnern. Darüber hinaus muss ein Musiker in jahrelanger Arbeit die Fähigkeit erwerben, Finger isoliert zu empfinden und somit „ökonomisch“ zu bewegen.

Daraus darf aber nicht geschlossen werden, dass das Instrumentalspiel grundsätzlich und überall von Bewegungsökonomie profitieren würde, womöglich noch mit der Maßgabe: je weniger Bewegung, desto besser. Es erfordert häufig sogar ganz unnötige Anstrengung, Bewegung zu verhindern! Es geht nicht um möglichst viel oder möglichst große Bewegung, sondern um leichte Bewegung überall, also eine durch den Körper fließende Bewegung. Übertriebene Bewegung kann dazu führen, dass der proximale Gelenkteil in unserem Skelett fixiert und damit versteift wird. So würde exzessives Schwanken z. B. die Wirbelsäule fixieren und verspannen, anstatt ihre biegsame Beweglichkeit zu garantieren... Jeder Mensch hat einen für ihn individuellen charakteristischen Bewegungsmodus. Wir erkennen einen Menschen oft schon an der Art, wie er geht, wie er sich bewegt. Wenn man noch die immensen Unterschiede im Körperbau der verschiedenen Menschen hinzunimmt, folgt daraus für die Instrumentalpädagogik, dass die Übernahme der Bewegungsmuster einer Lehrkraft durch den Schüler nur in Annäherung möglich und pädagogisch sinnvoll ist.

BEWEGUNG UND FANTASIE

Eine Bewegung hat immer auch eine emotionale Konnotation; manche Wissenschaftler sind sogar der Ansicht, dass jede Emotion einer typischen Muskelkonstellation zugeordnet ist. So beeinflusst die Geste rückgekoppelt auch die musikalische Fantasie eines Spielers. Neueste Untersuchungen haben gezeigt, dass auch Gedanken immer mit feinsten physiologischen Änderungen einhergehen, was mit den heute verfügbaren technischen Mitteln sogar optisch im Gehirnscan nachweisbar ist. Assoziationen sind also nicht nur abstrakte Fiktionen, sondern bewirken, ebenso wie gestische Bewegung, konkrete Änderungen unseres kreativen Gesamtzustands.

Wir können nun in Bezug auf die Praxis unseres Spiels eine Reihe von Ebenen definieren, auf denen uns Spielbewegungen konkret zur Verfügung stehen. Jede einzelne dieser

Ebenen kann beim Spielen bevorzugt durch unsere Aufmerksamkeit angesteuert werden, auch wenn sie in Wirklichkeit alle miteinander korrespondieren

Zielbewegungen

Zunächst beobachten wir funktionale Bewegungen, die physikalisch für die Klangerzeugung nötig sind. Dies setzt bei vielen Instrumenten z. B. die genaue Kenntnis lokaler Abstände voraus, etwa die Vorstellung einer „virtuellen“ Tastatur beim Streicher. Leider erzeugt die Vorstellung dieser Zielbewegungen keineswegs immer eine natürliche, adäquate physikalisch/physiologische Reaktion des Körpers. Die Bewegungen werden vielmehr entscheidend mitbestimmt durch das in Lernprozessen erworbene Bewegungsbild und die damit verknüpfte Bewegungsempfindung.

Programmierbewegungen

Beim Instrumentalspiel gibt es auch Bewegungen, die man als „Programmierbewegungen“ bezeichnen kann: vorbereitende Bewegungen, etwa Ausholbewegungen bei einem Sprung, Drehbewegungen des Körpers, vor-gezogene Fingerdruckimpulse vor schweren Sprüngen und vor komplexen Spielbewegungen, Ein- und sogar Ausschwingbewegungen.

Sensibilisierungsbewegungen

Sensibilisierungsbewegungen sind außerordentlich hilfreich, ja notwendig, auch wenn sie keine direkte funktionale (physikalische) Bedeutung für unser Instrument haben. Dazu gehören: Leichtes Schwanken des Körpers als „übergeordnete Bewegung“. Jede Bewegung im Körper dreht sich um eine oder mehrere Achsen. Wenn ein Muskel plötzlich kontrahiert, entstehen im Gelenk zwei Bewegungsimpulse: ein Impuls in Richtung der Zielbewegung sowie ein entgegengesetzter Rückstoß in Richtung zur Körpermitte hin.

Ausdrucksbewegungen

Ausdrucksbewegungen führen Sensibilisierungsbewegungen noch weiter. Sie erzeugen und spiegeln den individuellen Ausdruck und stellen damit eine emotionale Unterstreichung der Klangvorstellung dar; sie wirken ihrerseits sogar auf die Klangvorstellung zurück. Sie stehen als gezielte Unterstützung zur emotionalen und strukturellen Charakterisierung der gespielten Musik je- derzeit zur Verfügung. (Der sinnvolle Einsatz solcher Bewegungen setzt allerdings voraus, dass die Struktur der Musik auch wirklich bekannt ist: Ich muss wissen, was ich ausdrücken will!)

Ausdrucksbewegungen sind nie „richtig“ oder „falsch“: Sie haben immer nur mehr oder weniger Profil, sie sind immer nur mehr oder weniger auf den vom Spieler empfundenen spezifischen Ausdruck der gerade gespielten Musik ausgerichtet. ...

Mimik

Mimik ist unsere differenzierteste Ausdrucksmuskulatur und ist natürlich innig in das kybernetische Informationssystem unseres Körpers verwoben. Sie kann auch beim Musizieren für uns selbst und für andere unsere Gefühle spiegeln. Man kann ja nicht kein Gesicht machen! So ist es z. B. unmöglich, mit einem veränderten Gesichtsausdruck eine völlig identische Sequenz zu singen und zu spielen – und

umgekehrt mit starrem Gesicht zwei unterschiedliche Ausdrucksnuancen zu erzeugen. (Dies bedeutet keine Aufforderung zu willkürlichem Grimassieren!)

BEWEGUNG UND INTUITION

Körperbewegungen haben für sich schon eine eigene Ästhetik. Der Klavierpädagoge Seymour Bernstein spricht von „Choreografie“. Was gut aussieht, klingt meist auch gut, und der Hörer hört auch mit den Augen! Alle diese Bewegungsformen haben darüber hinaus eine unschätzbare kommunikative Funktion etwa in der Kammermusik: Hier schaffen sie per Empathie und Spiegelung (Spiegelneuronen!) bis hin zu gemeinsamem Atmen, durch Imitation und musikalische Dialektik ein koordinierendes Netz des musikalischen Miteinander. Musik ist ein Spiel mit Energien und deren unterschiedlichen Proportionen: Intervalle, Harmonien, rhythmische Gebilde, dynamische Prozesse, Pausen, Erinnerungen, Erwartungen – Ausdrucksbewegungen holen diese zunächst eher abstrakt wahrgenommenen Proportionen in einen konkret körperlich erlebbaren Raum. Ganz allgemein erhebt sich oft die Frage, ob alle diese Bewegungen nicht einfach per Intuition entstehen müssten, bewusste Ausdrucksbewegungen seien „aufgesetzt“, unehrlich und deshalb abzulehnen. Hierzu ist zweierlei zu sagen:

1. Ja, in vielen Fällen sind solche Bewegungen vollkommen intuitiv und natürlich. Und jeder, der darüber unbewusst verfügt, ist zu beglückwünschen. Aber: Intuition entsteht nicht voraussetzungslos, sondern ist geronnene Erfahrung. Der intuitive Moment liegt zwar außerhalb unseres Bewusstseins und erscheint keiner nachweisbaren Kausalität zu unterliegen, aber in Wirklichkeit ist er das Resultat von intensiver Beschäftigung mit der dargestellten Musik

2. Es ist allgemein zu beobachten, dass der Bewegungsambitus bei vielen Spielern eher unterentwickelt ist. Hier entscheidet der Mut (den man durchaus als Teil einer Begabung bezeichnen kann), ob jemand etwas experimentell ausprobiert, um neue Erfahrungen zu machen, um Möglichkeiten und selbstverständlich auch Grenzen von Bewegungen auszuloten. Jede Verbesserung erfordert eine Änderung, und jeder Lernfortschritt ist insofern zunächst „aufgesetzt“. Musikerinnen und Musiker sind, ob sie dies wollen oder nicht, bis zu einem gewissen Grad immer auch Schauspieler.

Christoph Richter: „Verkörperung von Musik. Eine Weise, Erfahrungen mit Musik zu machen.“ In: Musik&Bildung

Beim Elementaren handelt es sich um einen Erfahrungsschatz aus der Suche nach dem, was das Letzte` ist also nach einfachen Gestaltungsmustern, die von Symbolen, Denkweisen, Gefühlen, Bewegungen berichten, welche unser Leben prägen und sichern. Was wir da suchen, nennt man Kultur oder Bildung oder den Ausdruck dessen, was wir sind oder sein wollen. ...

Im Musikunterricht sollen Schülerinnen und Schüler lernen, mit Musik Erfahrungen zu machen: Erfahrungen von (und mit) ihrer Machart im konkreten Fall; von ihnen aus weiterführend: Erfahrungen vom (allgemeinen) Wesen der Musik, von ihrer Wirkung, Funktion und Bedeutung; ferner Erfahrung mit und von sich selbst durch die Musik und von ihr angeregt. Eine lange vernachlässigte Weise, Erfahrungen mit Musik zu machen, ist ihre Darstellung und Deutung mit körperlichen Mitteln. Verkörperung zeigt sich als Bewegung und Bewegtheit. Mit Bewegungen können wir die Wirkung, die Stimmung, die Gestalt (Formung) und die Mitteilung einer Musik zur Darstellung bringen.

Der Mensch verkörpert (eine) Musik.

Die von der Musik angeregten und dargestellten Bewegungen, Gefühle, Ideen, Gestalten und Vorstellungen vollzieht der Mensch auch immer mit seinem Körper: mit körperlich-instrumentalen Mitteln beim Musizieren; mit Bewegung in Spiel und Tanz; in rhythmischer, gestischer und pantomimischer Darstellung der Musik beim Dirigieren; als körpersprachliche Kommunikation beim Zusammenspiel; nicht zuletzt auch beim Hören, hier zumeist in einer Mischung von äußerer und innerer, von aktiver und passiver Bewegung. Mit Hilfe der körperlichen Mittel und des Körperausdrucks erscheinen sichtbar, hörbar und verstehbar die Haltung, die Stimmung, die Bedeutung und der Charakter einer Musik; ebenso auch ihre Form, ihre individuellen Gestalten, die Artikulation, Agogik, Dynamik. Das gilt in gleicher Weise für den inneren, vorstellungsmäßigen körperlichen Vollzug. Auch hier ist der Körper mit seinen Bewegungen beteiligt. Die Mittel, mit denen der Körper die Musik lebendig hervorbringt und sie sehen lässt, sind der Atem, die Bewegungen der Gliedmaßen und die Tätigkeiten seiner Sinne. Der Körper ist der Interpret der Musik, und zwar im doppelten Sinne des Wortes Interpretation. Er gestaltet sie, und er vermittelt ihren Sinn und ihre Bedeutung.

Der Mensch verkörpert sich in oder durch Musik.

Ebenso wie ein Schauspieler bei der Verkörperung einer bestimmten Rolle auch sich selbst verkörpert, so verkörpern sich auch der Solist eines Konzerts, der Dirigent, ein Sänger, ein Tuttiabratscher, aber auch der Hörer, als Möglichkeit seiner Identität. Er spielt gleichsam musizierend, tanzend oder hörend eine Rolle, so wie unser Leben immer daraus besteht, Rollen anzunehmen und uns in ihnen als Person erst zu stiften. Die Beschäftigung mit Musik und die Musik selbst machen dem Menschen das Angebot der Verkörperung seiner Bewegungen, seiner Stimmungen, seiner Gefühle, seiner Haltung, seiner Auffassung und Vorstellung von sich selbst. ...

Verkörperung von Musik als Bewegung

Um herauszufinden, worauf die Möglichkeit der Verkörperung von Musik beruht und was sie in Bezug auf die Musik und in Bezug auf uns selbst bewirkt, ist danach zu fragen, welche Beziehungen zwischen einer Musik und uns bestehen, und worauf die Möglichkeit beruht, Verkörperung als Erfahrungs- und Verstehensmittel einzusetzen. Das zwischen der Musik und dem Menschen vermittelnde Phänomen ist die Bewegung. Nach ihr ist zu fragen, in Bezug auf den Menschen und in Bezug auf die Musik. ... Was die Lebendigkeit des Menschen ausmacht, findet als Bewegung statt und zeigt sich als Bewegung: der Atem, die Lebendigkeit des Körpers mit Muskeln, Gliedern und als ganze Gestalt. Gefühle und Gedanken erleben oder betätigen wir gleichsam fließend oder auch in Sprüngen, angeregt durch die Bewegungen der Sinne.... Dass Bewegung als das wohl wichtigste Lebensmittel und Lebenszeichen auch für den Umgang mit Musik gelten kann, ist offensichtlich: Musik bewegt die Herzen oder fährt in die Beine. Sie beschleunigt den Puls, beruhigt den Atem, verhilft zum Einschlafen oder treibt in Ekstase, Trance oder Bewegungstau. Der Körper kann sich ihrer bewegenden Gewalt kaum entziehen: Wir kennen das vom zwanghaften Klopfen oder Stampfen des musikalischen Metrums.... Oft ist die Verführung, sich zu Musik zu bewegen, ins Innere des Körpers verlagert, in unser Innenleben. Wir sind bewegt durch Gefühle und Stimmungen. die Musik auslöst, die wir körperlich-seelisch empfinden: eine Gigue anders als ein Menuett, einen Tango anders als den weit ausschwingenden Gesang eines Brucknerschen Themas, einen Blues anders als ein Stück aus dem Bereich des Rock'n'Roll. Auf zwei Weisen also erleben und verstehen wir Musik als Bewegung:

- Musik löst beim Hörer und Spieler den Wunsch oder das Bedürfnis aus, sich nach ihr zu bewegen.
- Musik löst innere Bewegung („Bewegtheit“, „Angerührtsein“) aus: sie setzt Empfindungen und Gefühle in Gang

Von der Seite der Bewegung des Menschen ist damit die Beziehung zwischen Mensch und Musik angedeutet. Wir müssen uns jedoch fragen, was es eigentlich ist, worauf die Bewegung des Menschen reagiert, wenn er sich mit Musik beschäftigt. Die These lautet: Der Mensch reagiert, wenn er sich zu Musik bewegt oder von ihr bewegt wird, auf die Bewegung, die in der Musik selbst liegt und sie selbst ‚ist‘. Musikpsychologie. Musiktheorie und Musikästhetik bestätigen vielfach, was wir aus Erfahrung schon alle wissen. Alles musikalische Geschehen vollzieht sich in Bewegungsvorgängen und ihrer inneren Dynamik. Diese Bewegung besteht in einer strömenden Kraft, welche über den Tönen, durch sie, zwischen ihnen verläuft. Sie wird nicht vom Hörer nachträglich an die Musik herangetragen, als Einbildung und Interpretation seiner Gefühle. Empfindungen und Gedanken. Vielmehr handelt es sich um die „Versinnlichung“ (im Wortsinne) der Vorgänge in der Musik selbst, um die Umsetzung und Umformung von Reizen aus der äußeren physischen Welt (der Welt der Frequenzen und Schwingungen, der klingenden Materialien und Luftströme) in sinnlich erfahrene und verstandene Phänomene. ... Der Sinngehalt der Musik liegt in der Darstellung von Bewegungen, die Symbol für das innere Leben sind. Die Bewegung der Musik wird als Symbol für die äußere und innere Bewegung des Menschen verstanden, als Symbol für seine Gefühle, Empfindungen, Vorstellungen, die in Verhaltensformen dynamischer Bewegung sich entfalten. Der Mensch versteht eine Musik, wenn und weil er in ihr Analogien und Symbole seines eigenen Wesens und Verhaltens und vor allem seiner eigenen Bewegtheit erkennt.