Hochschule Neubrandenburg
University of Applied Sciences

Niedrigschwellige musikpädagogische Ansätze in der Arbeit mir älteren Menschen im Spannungsfeld zwischen Kunst und Pädagogik

Bachelorarbeit des Studiums „Soziale Arbeit (B.A.)“
Hochschule Neubrandenburg

vorgelegt von
Ludwig Kasparick

urn:nbn:de:gbv:519-thesis 2019-0278-3
Sommersemester 2019
Abgabedatum: 21.06.2019

Erstprüfer: Prof. Dr. Matthias Tischer
Zweitprüferin: Prof.in Dr.in Vera Sparschuh

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1
2. Demografischer Wandel 2
   2.1. Gesellschaftlicher Umgang mit dem Begriff „Alter“ 3
   2.2. Bedeutung des demografischen Wandels für die Soziale Arbeit 4
3. Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit 5
   3.1. Nutzen von Musik als Medium 5
4. Niedrigschwelligkeit in der Sozialen Arbeit 6
   4.1. Niedrigschwelligkeit in der musikpädagogischen Arbeit 6
5. Musik als Aktivierungsangebot in der Altenarbeit 7
   5.1. Die Bedeutung des Liedes im Leben älterer Menschen 9
   5.2. Das Singen und seine Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen 9
   5.3. Das Musizieren und ihre Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen 10
   5.4. Umgang mit unterschiedlichen Zugängen zur musikalischen Praxis 12
   5.5. Bewegung und ihre Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen 13
   5.6. Das Musikhören und seine Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen 16
6. Von der Begabung, Musik zu hören und zu unterscheiden 18
   6.1. Musikalität 18
   6.2. Funktion und Bedeutung von Musik 19
7. Aufgaben der Sozialen Altenarbeit in Alteneinrichtungen 20
   7.1. Wünsche und Präferenzen der Teilnehmenden 21
   7.2. Musikpädagogische Leitvorstellungen in der Altenarbeit 22
   7.3. Biografiearbeit 23
   7.4. Schlüsselqualifikationen der musikpädagogischen Fachkräfte 24
8. Kulturelle Bildung als Methode der Sozialen Arbeit 26
9. Spannungsfeld zwischen Kunst und Pädagogik 28
10. Verdeutlichung der musikalischen Praxis in Alteneinrichtungen am Beispiel: „Die Brücke“ 29
11. Kritik am pädagogischen Konzept der „Brücke“ 32
12. Fazit 36
13. Quellenverzeichnis 40
14. Eidesstattliche Erklärung 42

1. Einleitung

Die vorliegende Bachelorarbeit soll einen Einblick in den Wirkungsbereich und die Relevanz musikpädagogischer Ansätze in der Arbeit mit älteren Menschen geben. Hierfür wird zunächst der aktuelle Bedarf, hervorgerufen durch den demografischen Wandel und seine Auswirkungen für die Arbeit mit älteren Menschen erläutert. Der damit einhergehende gesellschaftliche Umgang mit dem Begriff „Alter“ wird diese Entwicklung und ihre Bedeutung für die Soziale Arbeit unterstreichen. Um die musikpädagogische Praxis von musikvermittelnden und therapeutischen Ansätzen zu unterscheiden zeigt eine begriffliche Einordnung, wie sie sich im Kontext der Sozialen Arbeit von den anderen beiden Disziplinen abgrenzt. Diese Unterscheidung ist Voraussetzung für ein Verständnis für die Funktion von Musik in der Sozialen Arbeit und wird als niedrigschwelliger Zugang für Teilnehmende musikpädagogischer Angebote erklärt. Im Anschluss sollen der Gesang, das aktive Musizieren, die Bewegung zur Musik und das Musikhören in ihren Wirkungsbereichen die Vielseitigkeit der Methodik und die Zugänglichkeit für die Teilnehmenden verdeutlichen. Der Umgang mit verschiedenen Zugängen zur musikalischen Praxis geht auf den gesellschaftlich, irrtümlich geprägten Begriff der Musikalität und ihre Relevanz zur Teilnahme an musikpädagogischen Angeboten ein. Das Aufzeigen von Aufgabenbereichen pädagogischer Fachkräfte in Alteneinrichtungen soll als Grundlage für die Verdeutlichung von musikpädagogischen Leitvorstellungen in diesem Arbeitsfeld dienen. Ein bedeutsamer Bestandteil der musikpädagogischen Arbeit mit älteren Menschen ist die Biografiearbeit, welche unter anderem bestimmte Schlüsselqualifikationen für den Umgang pädagogischer Fachkräfte mit den Teilnehmenden voraussetzt.

Der anschließende Teil der Bachelorarbeit beschreibt die musikpädagogische Arbeit als Bestandteil der kulturellen Bildung und die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung für die Auseinandersetzung pädagogischer Fachkräfte mit den unterschiedlichen Zugängen der Teilnehmenden zur Musik. Hierbei wird erläutert, warum diese sozialarbeiterische Praxis ein Spannungsfeld zwischen Kunst und Pädagogik hervorrufen kann.

Um einen Eindruck von der musikpädagogischen Methodik zu erlangen, soll das Praxisbeispiel der Begegnungsstätte „Die Brücke“ zunächst vorgestellt und anschließend kritisch ausgewertet werden. Im Fazit werden die gesammelten Erkenntnisse der Arbeit in Bezug auf die Relevanz, den Wirkungsbereich und die Zielvorstellungen musikpädagogischer Ansätze in der Altenarbeit zusammengetragen.

2. Demografischer Wandel

Im Verlaufe der letzten fünfzig Jahre und in Hinblick auf die kommenden fünfzig Jahre hat sich in Deutschland und auch zu großen Teilen Europas, sowohl demografisch als auch in Bezug auf den gesellschaftlichen Umgang mit dem Begriff „Alter“, einiges verändert und wird sich auch voraussichtlich stetig weiter entwickeln. Der demografische Wandel setzt sich aus drei Hauptfaktoren zusammen, welche die wirtschafts- und sozialpolitischen Bevölkerungsbewegungen beschreiben. Sowohl in Deutschland als auch in vielen anderen europäischen Staaten ist das Niveau der Fertilität, also der Entwicklung der Geburtenrate im Zeitverlauf, stets sehr niedrig gehalten. Heute kann man in Deutschland von einem Durchschnittswert von 1,5 Kindern pro Frau sprechen. Diese Zahl befindet sich trotz eines voraussichtlich leichten Anstieges in den kommenden Jahren unterhalb des Bestandserhaltungsniveaus, also der Sicherung des Erhalts der Elterngeneration durch die Kindergeneration, welches laut Statistiken eine Zahl von 2,1 Kindern pro Frau beinhalten müsste, damit die Bevölkerung konstant bleibt. Ein derartiger Rückgang der Fertilität kann mehrere Ursachen haben. Häufig sind Kriege und wirtschaftliche Mängel dafür ausschlaggebend. Aber auch die moderne Arbeitswelt des 21. Jahrhunderts sorgt dafür, dass sich der ökonomische Stellenwert von Kindern im Laufe der letzten Jahre verändert hat. Besonders für Frauen wird die Vereinbarung von Familie und Arbeit zunehmend schwieriger. Der Trend, dass im Vergleich zum Ende des 19. Jahrhunderts Frauen in Deutschland im Durchschnitt mehr als vier Kinder bekamen und jetzt nur noch durchschnittlich ein bis zwei Kinder geboren werden, wird mit dem Prozess der Emanzipation der Frau bestätigt. Zudem ist die Zahl der kinderlosen Frauen eine stetig steigende. (vgl. Kühn 2019 (Internetquelle)

Ein weiterer Faktor, der den demografischen Wandel maßgeblich beeinflusst, ist die Migration, die sowohl die Ein- und Auswanderung als auch die räumliche Mobilität beinhaltet. Im Jahr 2015 waren es bereits mehr als 17 Millionen Menschen mit Migrationshintergrund, die in Deutschland lebten. Der in dem Jahr entstandene Wanderungssaldo von 1,1 Millionen, der sich aus ca. 2,1 Millionen zugezogenen und ca. 1 Million Immigrant*innen, die Deutschland wieder verließen zusammensetzt, war somit 2015 der höchste der Geschichte der Bundesrepublik Deutschlands. Durch diese ständige Bewegung verändert sich das Bestanderhaltungsniveau. Insbesondere Asylbewerbende senken den Altersdurchschnitt, da die Mehrheit der Antragstellenden unter 30 Jahren alt ist. Dieser Wandel impliziert auch in

Bezug auf die Soziale Arbeit, dass die damit einhergehenden, neuen kulturellen Einflüsse für die Angebotsauswahl durch die pädagogischen Fachkräfte zu berücksichtigen sind. (vgl. Kühn 2019 (Internetquelle))

Die Menschen werden immer älter. Das hängt damit zusammen, dass die Lebenserwartung älterer Menschen aufgrund des fortschreitenden medizinischen Forschungsstandes, ansteigt. Auch die bessere gesundheitliche Versorgung ist Grund dafür, dass die Entwicklung der Mortalität, also der Veränderung im Altersaufbau innerhalb einer Gesellschaft, verbunden mit der Sterblichkeitsrate, ausschlaggebend dafür ist, dass die Menschen kurz gesagt länger leben und erst später im hohen Alter sterben. Ein weiterer Beleg für diese Aussage ist, dass Frauen heutzutage durchschnittlich ca. 83 Jahre und Männer 78 Jahre alt werden. (vgl. Kühn 2019 (Internetquelle)

Die verbesserten gesundheitlichen Bedingungen für ältere Menschen sorgen dafür, dass über 60-jährige wesentlich aktiver sind. Auch die Lernbereitschaft der älteren Generation wächst. Es werden zunehmend höhere Bildungsabschlüsse erlangt, was bedeutet, dass auch zukünftig mehr Bildungsteilnehmer der älteren Generation angehören werden. Dies sorgt dafür, dass das Verlangen nach anspruchsvolleren Bildungsangeboten ebenfalls steigt. (vgl. Hartogh/Wickel 2019 (Internetquelle) Eine erhöhte Lebenserwartung der Frauen sorgt zudem für eine sogenannte „Feminisierung“ des Alters. Ein Frauenüberhang von 51% bei den 60- bis 70-Jährigen, welcher sogar bei den über 80-Jährigen 68% beträgt, unterstützt diese Bezeichnung. (vgl. Kreft/Mielenz 2013, S.68) Der Trend geht zunehmend in die Richtung, dass immer mehr Menschen, ebenfalls größten Teils Frauen, allein leben bzw. Altenheime bewohnen. Es findet also eine ansteigende „Singularisierung“ statt. Es herrscht außerdem eine Abnahme von tradierten Lebensstilen der älteren Generation, also eine „Enttraditionalisierung“ vor, welche wiederum für eine Offenheit in Bezug auf neue, innovative Angebote im Alter sorgt. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 216)

2.1.Gesellschaftlicher Umgang mit dem Begriff „Alter“

Von einem allgemeingültigen Beginn des Alters zu sprechen mit Hinblick auf den vorherrschenden demografischen Trend, wäre daher nicht wirklich sinnvoll. Diesen Schluss kann man daher ziehen, da das erlebte bzw. gefühlte oder auch empfundene Alter nicht

zwangsläufig mit der gesellschaftlichen Zuschreibung übereinstimmen muss. Dennoch wird häufig das Alter 65 bzw. 67 Jahre auch als „Beginn des Alters“ bezeichnet, wobei Bildungsangebote mit 50+ demnach auch schon als eine gesonderte Kategorie einzustufen sind. Kompetenzen, Fähigkeiten und Ressourcen älterer Menschen erlangen in der heutigen Zeit letztlich immer mehr an Bedeutung.

2.2. Bedeutung des demografischen Wandels für die Soziale Arbeit

Zwischen der Geragogik, also der Bildung im Alter und der Pädagogik, der Lehre vom Lernen, kristallisiert sich die sogenannte Musikgeragogik, als neue musikbezogene Disziplin für Vermittlungs- und Aneignungsprozesse im Alter, heraus. Musikgeragogische Angebote beziehen sich zum größten Teil auf das aktive Musizieren, wie durch: Singen, instrumentales Musizieren, Bewegungs- und Rhythmik-Angebote etc., sowie Gruppenangebote in teilstationären und stationären Alteneinrichtungen. Im Vordergrund steht dabei nicht die therapeutische Wirkung des Musikhörens und Musizierens, sondern die Musik selbst und ihre Vermittlung im Sinne der Biografie- und Ressourcenorientierung. Dies wiederum kann dazu beitragen, dass Menschen mit sowohl körperlichen als auch geistigen Beeinträchtigungen weg von einer Defizitorientierung hinzu einer Kompetenz- und Ressourcenorientierung sowohl sich betrachten als auch betrachtet werden. (vgl. Hartogh/Wickel 2019 (Internetquelle)

Der demografische Wandel ist ausschlaggebend dafür, dass der Bedarf an Leistungen der Unterstützung und Beratung durch die Soziale Arbeit in Einrichtungen der Altenhilfe immer mehr ansteigt. Leistungen des Sozialen Dienstes in Alten- und Pflegeeinrichtungen beziehen sich jedoch nicht nur auf Beratungs- und Betreuungsaufgaben der Fachkräfte, sondern implizieren laut §71 SGB XII auch das Teilnehmen älterer Menschen an Bildungsangeboten. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S.217 ff.)

Seit den 1970er Jahren bringt diese Entwicklung ein bedeutsames gesellschaftliches Umdenken in Bezug auf den Umgang mit dem Begriff „Alter“ mit sich. Defizitorientierung wird immer mehr zur Kompetenz- und Ressourcenorientierung, d.h. statt ausschließlich darauf zu schauen, in wie fern Angebote und institutionelle Gegebenheiten den Einschränkungen älterer Menschen angepasst werden können, gewinnt zunehmend die Förderung von Aktivität und Produktivität zur Steigerung von Lebensqualität im Alter, an Bedeutung. Dabei spielt das Eingehen auf die Lebensweltorientierung, als das Schaffen von klientelspezifischen Angeboten

in Bezug auf den biografischen Hintergrund, die momentane Lebenslage und die Lebensweise der Klientel eine Rolle. Außerdem geht fortwährend der Trend dahin, Verwirklichungschancen und Handlungsoptionen älterer Menschen durch das Schaffen von Rahmenbedingungen, die den Teilnehmenden angemessen sind, zu waren. Damit geht die Idee des Empowerments einher, um vorhandene Potentiale und Ressourcen auszubauen und die Autonomie und Selbstbestimmung älterer Menschen zu fördern. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 215)

3. Musikpädagogik in der Sozialen Arbeit

In der vorliegenden Arbeit werden Begrifflichkeiten wie „musikpädagogische Fachkräfte“, „Musikpädagogik“ und „musikpädagogische Praxis“ verwendet. Hierbei ist zu beachten, dass der Begriff der Musikpädagogik stets im Kontext der Sozialen Arbeit zu verstehen ist. Es ist also nicht wie in der Musikschulerziehung davon auszugehen, dass die musikpädagogische Arbeit als Leitziel die Vermittlung von musikalischen Fähig- und Fertigkeiten in sich trägt. Des Weiteren ist der Begriff ebenfalls vom psychotherapeutischen Verstehens- und Handlungsansatz der Musiktherapie zu distanzieren, welcher die Wiederherstellung, den Erhaltung und die Förderung psychischer und körperlicher Gesundheit fokussiert. Obwohl es immer wieder methodische Übereinstimmungen zu den beiden Feldern gibt, ist das zu verfolgende Ziel der Methode der Musikpädagogik als Bestandteil der künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit gänzlich ein anderes. (vgl. Wickel 1998, S.10)
Die künstlerisch-ästhetische Praxis zielt in der Sozialen Arbeit konkret auf die Selbstbildung, das Empowerment und die Selbstermächtigung der Klientel zur Förderung und Aktivierung von Ressourcen ab. Dies bedeutet, dass künstlerisch-ästhetische Methoden nicht primär zur Weiterbildung innerhalb der Künste zum Einsatz kommen, sondern als Medium fungieren, welches letztlich zur Selbsthilfe, zur Auseinandersetzung mit Selbstbildungspotentialen und der Selbstständigkeit führen soll. (vgl. Meis 2018, S.40)

3.1. Nutzen von Musik als Medium

Der Einsatz von Musik in der sozialarbeiterischen Tätigkeit orientiert sich nicht am musikalischen Angebot, sondern an den Bedürfnissen und Hilfebedarfen der Klientel. Angebote sind klientelspezifisch von den pädagogischen Fachkräften zu konzipieren und

dementsprechend auch sehr von der aktiven Beteiligung der Teilnehmenden abhängig. Anders als beispielsweise im Gesangsunterricht, in dem der Gesang genutzt wird, um die Stimmbänder zu trainieren und eventuelle musikalische Darbietungen vorzubereiten, erfüllt der Gesang in der Musikpädagogik primär einen anderen Zweck. Der Gesang kann beispielsweise in der Altenarbeit Verwendung finden, um durch den Einsatz von alten Volksliedern über die Biografien der Teilnehmenden anschließend ins Gespräch zu kommen. Der Einsatz von Musikstücken ist hier auch von der Konstellation der Teilnehmenden mit ihren unterschiedlichen Lebenslagen, sozialen Umfeldern und Lebenswelten zu differenzieren. Um eine gemeinschaftliche inklusive Teilhabe zu gewährleisten, ist das Schaffen von niederschwelligen Gruppenangeboten, beispielsweise durch Percussion-Kreise oder dem Umgang mit körpereigenen Instrumenten, hilfreich. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 213)

4. Niedrigschwelligkeit in der Sozialen Arbeit

Der Begriff „Niedrigschwelligkeit“ impliziert rein vom Wortlaut ein Herabsetzen einer bestimmten Position. Nimmt man das Wort stückweise auseinander, so ist mit der Trennung von „Niedrig“ und „Schwelle“ ein Ausgangspunkt gemeint, der sich unterhalb einer Schwelle bewegt. In der Sozialen Arbeit zielen niedrigschwellige Maßnahmen darauf ab, Menschen mit Bedarf, einen Zugang zu sozialen Angeboten zu ermöglichen. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass mit Niedrigschwelligkeit keine Niveausenkung zur Teilhabe, sondern das Schaffen von Angeboten gemeint ist, welches einen Perspektivwechsel pädagogischer Fachkräfte in Bezug auf die Lebenswelt, den sozialen Raum und Ressourcen der Teilnehmenden beinhaltet. (vgl. Mayrhofer 2012, S.151 ff.)

4.1. Niedrigschwelligkeit in der musikpädagogischen Arbeit

In der musikpädagogischen Arbeit ist mit „Niedrigschwelligkeit“ ein Zugang zu den Teilnehmenden gemeint, der sich nicht auf die leistungsorientierten Ansprüche zur Beherrschung musikbezogener Grundlagen in Theorie und Praxis bezieht, sondern selbst Menschen ohne vorherige Berührungspunkte mit Musik an der Praxis teilhaben lässt. Wichtig ist dabei, dass das Anspruchsniveau, welches musikalische Kompetenzen anbelangt, für den Zugang aller Teilnehmenden zumindest für den Beginn der Durchführung niedrig gehalten

wird. Das ist dahingehend sinnvoll, um sich einen Überblick über vorhandene Ressourcen, bezogen auf musikalische Fähig- und Fertigkeiten und die Bereitschaft zur musikalischen Aktivität, zu verschaffen. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Qualität der Musik dementsprechend niedrig gehalten werden muss. Insbesondere in der Arbeit mit älteren Menschen, in der der Wunsch nach dem Singen und Hören von Volksliedern und Schlagerhits recht hoch ist, ist auch der Weg zu einer qualitativ hochwertigen Durchführung nicht weit. Meist hat man es mit wenigen Akkorden, eingängigen Melodien und einer oftmals großen Textsicherheit der Teilnehmenden zu tun. Entscheidend ist hierbei, dass die Teilnehmenden ihren Bedarf an der ästhetischen Erfahrung decken, andere dafür ebenfalls begeistern und gegebenenfalls eigene vorher unbekannte Ressourcen zum Ausdruck bringen können. (vgl. Hill 2004, S.124 ff.)

5. Musik als Aktivierungsangebot in der Altenarbeit

Ein wichtiges Leitziel der pädagogischen Praxis in der Altenarbeit ist die Steigerung und Förderung von Lebensqualität der Klientel. Dabei gilt es den Alltag der Teilnehmenden vielfältiger zu gestalten und ihnen die Möglichkeit zu geben, sich autonom entfalten zu können. Für die Umsetzung derartiger Zielsetzungen gibt es in vielen stationären Einrichtungen für ältere Menschen unterschiedliche Gruppenangebote. Dazu gehören hauswirtschaftliche Tätigkeiten, körperliche und geistige Trainingseinheiten, sowie das kreative Gestalten. Es kann jedoch vorkommen, dass gerade solche Ziele für die Teilnehmenden sehr hochgesteckt sind und diese dann gegebenenfalls zu Überforderungen führen. Die Durchführung jener Angebote ist bei Menschen mit körperlichen und oder geistigen Einschränkungen meist nur bedingt umsetzbar.

Das Erleben und Gestalten von Musik gilt als Aktivierungsangebot und erweist sich im Hinblick auf die Steigerung von Lebensqualität der Teilnehmenden als äußerst wirkungsvoll. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.1)

Aktivierungsangebot bedeutet im sozialarbeiterischen Kontext, dass Gefühle und Emotionen der Klientel durch Musik angesprochen und thematisiert werden. Musik kann unabhängig von psychischen und physischen Einschränkungen erlebt werden, solange das Hörvermögen der Beteiligten nicht vollständig dysfunktional ist. Aber auch hier wird durch das Spüren von Schwingungen über Vibration die Musik erfahrbar. Die Wirkung von Musik zeigt sich außerdem

darin, nonverbale Ausdrucks- und Kommunikationsmöglichkeiten zu schaffen, welche insbesondere bei introvertierten bzw. passiven Menschen auffordernd und motivierend erlebt werden können. Jedoch kann vermeintliche „Unmusikalität“ der Teilnehmenden einen hemmenden Faktor für die musikpädagogische Praxis darstellen. Laut Heidrun Harms und Gaby Dreischulte sorgen Musikmedien, die viele Menschen in ihrem Haushalt zur Verfügung haben, aufgrund ihrer Perfektion durch aufwendige Produktionen und professionelles Einspielen der Instrumente, für eine Distanz zum aktiven Musizieren. Zwei häufig nicht beachtete Komponenten des Musizierens sind jedoch das Gemeinschaftsgefühl und die Selbstverwirklichung. Musik geht also in diesem Zusammenhang auf das Bedürfnis nach Ausdruck, Bewegung, Kommunikation und Selbstbestätigung ein. Empathie und Bereitschaft zur Teilhabe bzw. Neugier auf das Unbekannte sind dafür vorauszusetzen und dementsprechend unabdingbar. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.3)

Musikalische Einflüsse haben besonders bei Menschen mit demenziellen Erkrankungen eine Identitätserhaltende Wirkung. Da der stetig zunehmende Verlust des Gedächtnisses dazu beitragen kann, den Bezug zur eigenen Identität bzw. zum Selbst allmählich zu verlieren, kann der Einsatz von Musik wiederum genutzt werden, von vorhandenen Ressourcen Gebrauch zu machen und die kognitive Leistung durch das Assoziieren von Melodien mit autobiografischen Erlebnissen, anzuregen. Zudem tragen jene Einflüsse dazu bei, dass Musik als neuartige Perspektive in Bezug auf die nonverbale Kommunikation, sowohl mit pflegenden und sozialpädagogischen Fachkräften als auch mit Angehörigen und anderen Bewohnern der Alteneinrichtung genutzt werden kann. Dies ist von besonders großer Bedeutung, wenn die Beteiligten nicht mehr in der Lage sind, die Sprache als Beziehungs- und Kommunikationsmedium zu nutzen. Zum Beispiel in Perkussionskreisen oder beim gemeinsamen Musikhören. Es findet Kommunikation statt und benötigt nicht die Sprache zur Interaktion.

Das Phänomen der ungehinderten Erfahrbarkeit von Musik im hohen Alter hängt damit zusammen, dass die Hörrinde von normabweichenden neuronalen Veränderungen häufig nicht beeinträchtigt wird. Somit können Reize, die die Hörorgane beeinflussen, trotz beispielsweise demenzieller Erkrankungen entschlüsselt werden. Dazu gehört die Unterscheidung von Geräuschen wie Lachen und Schreien. Aber auch die emotionale Komponente, einhergehend mit der Gefühlswelt der Klientel wird durch das Hören von Melodien, die traurig, glücklich oder mit der biografischen Vergangenheit in Verbindung

gebracht werden, angeregt. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S.218)

5.1. Die Bedeutung des Liedes im Leben älterer Menschen

Das Lied hat in Bezug auf das Eingehen auf Erfahrungen und Erinnerungen älterer Menschen eine sehr große Bedeutung. Das hängt damit zusammen, dass zu Zeiten in denen heutige Senioren noch Kinder und Jugendliche waren, aufgrund der sehr begrenzten bzw. nicht existenten Verfügung über technische Medien, angehalten waren, selbst zu musizieren. Besonders das Liedersingen hatte damals eine unterhaltende, aber auch erziehende bzw. lehrreiche oder lehrende Funktion. In verschiedenen Bereichen des Alltags wurde also gesungen, sowohl privat als auch öffentlich in der Schule oder später in der Arbeitswelt. Somit ist auch der unmittelbare Zugang zu den Emotionen, verbunden mit dazugehörigen Erinnerungen älterer Menschen, über den Gesang meist direkt und einfach zu erzielen. Das Ausmaß des Ausdrucks dieser Gefühle ist jedoch von Mensch zu Mensch unterschiedlich und demnach ohne weitere biografische Details zur Klientel nicht vorhersehbar. Aus diesem Grund spielt in der musikpädagogischen Arbeit mit älteren Menschen die Liedauswahl eine wichtige Rolle (vgl. Latz 1995, S.8)

5.2. Das Singen und seine Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen

Heidrun Harms und Gaby Dreischulte beschreiben die Stimme des Menschen als ein körpereigenes und individuelles Ausdrucksinstrument und Kommunikationsmittel. Das Urteilen über die Qualität des Gesangs ist ein subjektiver Faktor und abhängig vom Hören und Wiedergeben der Töne. Hierbei spielt die individuelle Erfahrung, welche die persönliche Haltung dem Singen gegenüber beeinflusst, eine große Rolle. Die Lust am Singen und die Freude am eigenen Ausdruck werden unter anderem durch Ereignisse der Kindheit geprägt, welche wiederum eine gewisse Hemmung der Musik gegenüber zur Folge haben können. Dafür reichen meist ablehnende Sätze der Eltern, Freunde oder einschneidende negative Erlebnisse im Musikunterricht, um für ein Abwehrverhalten dem aktiven Singen gegenüber zu sorgen. Auf der anderen Seite können Offenheit und Zuspruch für den Gesang in der Lebenswelt der Teilnehmenden dementsprechend auch eine große Begeisterung und Lust am Singen hervorrufen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.5 ff.)

Über den Gesang können Gefühle der Teilnehmenden angesprochen und die vorherrschende

Stimmung bzw. der Gemütszustand beeinflusst werden. Durch beispielsweise besinnliche Lieder können sowohl melancholische aber auch wohlig-angenehme Gefühle hervorgerufen werden und möglicherweise Nervosität und Anspannung der Klientel besänftigen. Fröhliche, lebendige Lieder laden auf der anderen Seite häufig zur körperlichen Bewegung ein und können aufmunternd und auflockernd wirken. Beim Einsatz der Musikstücke ist das pädagogische Ziel jedoch nicht primär, die vorherrschende Stimmung zu verändern, sondern präsenten Gefühlen und verborgenen Emotionen Raum zu geben, sich zu entfalten und diese auszudrücken. Insbesondere introvertierten Teilnehmenden, denen das Preisgeben ihrer Gefühlswelt anderen gegenüber unangenehm ist, kann durch das Singen die Möglichkeit geboten werden Themen, wie Traurigkeit, Angst und Schmerz Ausdruck zu verleihen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.7)

5.3.Das Musizieren und ihre Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen

Der Zugang zur musikalischen Praxis in den Bereichen Singen, Musikhören und Tanzen fällt in der Regel älteren Menschen leichter als das tatsächliche Spielen eines Instruments. Die musikpädagogische Praxis unterliegt häufig dem irrtümlichen Vorurteil, dass für die Durchführung jener Angebote musikalische Kompetenzen und Fähigkeiten mitzubringen sind. Für die Musikpädagogik sind jedoch Vorkenntnisse der Teilnehmenden im musiktheoretischen Bereich oder instrumentenspezifische Qualifikationen nicht von Nöten. Es gibt viele Möglichkeiten ohne musikalische Kompetenzen der Teilnehmenden Angebote zu schaffen, an denen sich alle beteiligen können. Beispielsweise beim Umgang mit Rhythmusinstrumenten ist der Schritt zu ersten musikalischen Erfolgen durch ein bestärkendes Gemeinschaftsgefühl kein sonderlich großer. Mit einer gewissen Skepsis der Teilnehmenden, der Durchführung von rhythmischen Einheiten gegenüber, ist allerdings zu rechnen, da häufig das Spiel mit Percussion - Instrumenten lediglich mit Geräuschen und einfach erzeugten Klängen aus Kindergarten- oder Grundschulzeiten assoziiert werden kann. Der Bereich der Rhythmik ist für viele Menschen sehr schnell zugänglich. Schon beim Einspielen von Musik über einen Tonträger ist das dazu Wippen oder leichte Klopfen der Finger auf festem Untergrund eine meist unbewusste Reaktion. Dieses Phänomen beschreibt sehr klar die Bewegungsbereitschaft, -fähigkeit, und Lust sich zur Musik körperlich zu bewegen. Gerade bei eher passiven Teilnehmenden kann dies ein zur Selbstoffenbarung führender Katalysator sein.

(vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.61 ff.)

Besonders für Menschen mit Demenz dient das Praktizieren mit Rhythmusinstrumenten zur Aktivierung oder zumindest zur Auseinandersetzung von gegebenenfalls unbekannten Ressourcen. Da der Umgang mit solchen Instrumentengruppen keine sonderlich große geistige und motorische Anforderung stellt, jedoch einen hohen Aufforderungscharakter mit sich bringt, sind derartige musikpädagogische Angebote in dieser Hinsicht äußerst wirkungsvoll. Erstaunlich ist in dem Zusammenhang zu sehen, dass das Taktgefühl selbst bei Menschen, die unter einer Demenzerkrankung leiden, nicht beeinträchtigt wird. Für Menschen mit psychischen Einschränkungen durch beispielsweise Depression, kann das gemeinschaftliche Zusammenspiel, aufgrund eines sehr schnell und einfach erzielbaren Erfolgserlebnisses eine große Bedeutung haben. Das gemeinsame Musizieren hat neben seiner sozialen Wirkung und seinem verbindenden Charakter eine weitere wichtige Komponente: Die Förderung von Fähigkeiten und Fertigkeiten, welche sich schon meist bei der Instrumentenwahl der Teilnehmenden herauskristallisiert. Kreativität und Fantasie werden durch derartige Angebote ebenfalls angeregt. So wird beispielsweise bei musikalischen Illustrationen von Märchen, Gedichten und Geschichten, den Teilnehmenden die Möglichkeit geboten, dem kreativen Schaffensprozess ihren persönlichen Ausdruck zu verleihen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.64)

Der soziale Faktor ist beim gemeinsamen Musizieren ein entscheidender. Klangliche Erlebnisse und Ergebnisse werden qualitativ hochwertiger je mehr die Teilnehmenden dabei aufeinander achten. Um dies methodisch gut umzusetzen, ist es für die pädagogische Fachkraft wichtig, den Wechsel zwischen einzelnen solistischen Einheiten und dem polyphonen, homophonen oder auch heterophonen Zusammenspiel anzuleiten. Pausen sind ebenfalls ein großer Bestandteil des Zusammenspiels, da sie das Zuhören, die Kommunikation und Interaktion der Beteiligten stärken. In solchen interaktiven Einheiten spielt auch der integrative Faktor eine bedeutende Rolle. Durch weniger Vorgabe von konkreten Abläufen, aber beständiger Absprache, welche verbal und nonverbal verlaufen kann, werden passive Teilnehmende in den Prozess mit einbezogen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.65)

Im Verlauf des gemeinsamen Musizierens wird auch eine physische Wirkung erzielt. Die Anregung der Beweglichkeit der Gelenke und der Muskelkraft sorgt dafür, dass bestimmte körperliche und geistige Fähigkeiten trainiert und ausgebaut werden. Derartige Übungen gehen auf die Koordinierung von Bewegung, sowie der Verbesserung von Grob- und

Feinmotorik ein, was wiederum durch Variationen der Dynamik, Tempi und Rhythmik erzielt werden kann. In dem Zusammenhang werden außerdem die Aufmerksamkeit, Konzentration und Reaktionsfähigkeit geschult. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.66)

Besonders in der Arbeit mit neuen Gruppen stellen die ersten Übungen, um Hemmschwellen zu lösen, die größte Hürde dar. Daher ist es sinnvoll in kleineren Schritten die Teilnehmenden mit der musikalischen Praxis vertraut zu machen. Hierbei kann beispielsweise das gemeinsame Herstellen von Percussion – Instrumenten oder das Musizieren mit körpereigenen Instrumenten über das Entdecken unterschiedlicher, durch den Körper erzeugter Klänge, auflockernd wirken und Neugierde wecken. Für die pädagogischen Fachkräfte gilt es darauf zu achten, die Angebote nicht zu musiktherapeutisch zu konzipieren und die Teilnehmenden damit weder zu über- noch zu unterfordern. Damit ist gemeint, dass die Musik in der sozialen Arbeit ein Medium zur Interaktion und zur Selbstoffenbarung darstellt, nicht aber dazu eingesetzt wird eine heilende Wirkung zu erzielen. Wichtig ist in dem Zusammenhang, dass derartige musikpädagogische Einheiten immer auf Freiwilligkeit beruhen und demnach auch mit Ablehnung von Übungen zu rechnen ist. Außerdem ist bei der Durchführung das Eingehen auf die Stärken und aber auch das Berücksichtigen von Präferenzen und Wünschen der Klientel unabdingbar. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.76 ff.)

Die Durchführung musikpädagogischer Angebote in Alteneinrichtungen wirkt außerdem aufgrund ihres kollektiv verbindenden Elements, dem Gefühl von Vereinsamung und Isolation entgegen. Zur Stärkung des Selbstvertrauens und des Selbstwertgefühls gibt der Einsatz von Musik, und seien es nur kleine Teilaufgaben für die musikalische Praxis, den Teilnehmenden auf authentische Art und Weise das Gefühl, gebraucht zu werden und einen wichtigen Beitrag zum Gelingen beizutragen. (vgl. Wickel 1998, S.45)

5.4. Umgang mit unterschiedlichen Zugängen zur musikalischen Praxis

In der musikpädagogischen Arbeit mit älteren Menschen ist für die pädagogischen Fachkräfte zu beachten, dass das eigene Verständnis von Musik, die persönliche Verbindung und das individuelle Erleben von Musik, verbunden mit Vorlieben und Abneigungen, vorerst in Erfahrung zu bringen ist. Dieser Faktor ist im Umgang mit Musik und den Beteiligten für das pädagogische Arbeiten essenziell. Entscheidend, in der Arbeit mit unterschiedlichen Musikerfahrungen, ist der Zugang der Teilnehmenden zur Musik. Dieser kann positiv, durch

Veranlagungen, erlernte Fähigkeiten bzw. Fertigkeiten, individuelle Methoden Musik zu konsumieren und diese für sich zu nutzen (beispielsweise zur Beruhigung in stressigen Situationen oder zur Förderung von Produktivität und Effizienz im Alltag etc.) auftreten. Aber auch negative Erfahrungen mit Musik prägen den Menschen und können den Zugang zur Musik immens einschränken. Häufig genügen dabei Sätze aus der unmittelbaren Lebenswelt durch Freunde, Familie, Lehrkräfte etc. wie: „Du kannst nicht singen“, „Du bist unmusikalisch“ etc. Auch hier ist es wichtig für die musikpädagogischen Fachkräfte zu wissen, dass solche Haltungen zum einen wandelbar sind und zum anderen aber vorab ernst genommen und respektiert werden müssen. (vgl. Latz 1995, S.3)

5.5. Bewegung und ihre Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen

Da die Musik oftmals zur Bewegung einlädt, hat der Tanz oder das körperliche Einlassen zur Musik einen kontaktfördernden, individuellen und dennoch freiwilligen Charakter. Die Altengymnastik kann beispielsweise im Gegenzug dazu, aufgrund ihrer klaren Zielsetzung zur Förderung der Beweglichkeit, als eher verpflichtend empfunden werden. Um Freude an der Bewegung bei der Klientel hervorzurufen, kann der Einsatz von musikalischen Einlagen ein ganz entscheidender sein. Somit fungiert der damit verbundene Genuss der Musik als ein Katalysator bzw. als eine Ressource, die eine motivierende Wirkung in Bezug auf die Lust und Bereitschaft zur Bewegung mit sich bringen kann. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.137)
Auch Menschen mit starken Bewegungseinschränkungen können durch den Einsatz von Musik innerlich berührt und somit indirekt zur Bewegung angesprochen werden. Für pädagogische Fachkräfte ist wiederum zu beachten, dass ein Rahmen geschaffen wird, der es den Teilnehmenden ermöglicht, ihrem persönlichen Bedürfnis nach Bewegung nach zu kommen. Wichtig ist hierbei der Erhalt und der Wiederausbau von angesprochenen Bewegungsmöglichkeiten.

Um den Erhalt bzw. das Verbessern der Gelenkbeweglichkeit ermöglichen zu können, ist häufiges und regelmäßiges Bewegen der Glieder von Nöten. Das Zusammenspiel von Musik und des dazu gehörigen körperlichen Einlassens bringt einen ressourcenorientierten Ansatz mit sich. Durch rhythmische Bewegungen werden möglicherweise Muskeln angesprochen, die sonst im Alltag weniger belastet werden. Eine solche Kettenwirkung kann eine positivere

Haltung alltäglichen Bewegungen gegenüber hervorrufen. Nicht nur die Muskulatur wird gestärkt, auch die Körperhaltung wird förderlich beeinflusst. Diese aktivierende Methodik wirkt sich ebenfalls effizient auf die Herz- und Kreislauftätigkeit des Menschen aus und fördert zudem die, über die Atmung einhergehende Nährstoffversorgung des Körpers. Die Ausführung von Bewegungen zur Musik gibt der gesamten körperlichen Motorik eine gleichmäßigere Dynamik, welche wiederum das Ausführen von Bewegungen auch im Alltag, durch seine fließenden Übergänge, angenehmer erscheinen lässt und somit erleichtert. Ebenso wird die Koordinationsfähigkeit des Menschen angesprochen. Die Wechselwirkung zwischen dem zentralen Nervensystem und dem Bewegungsapparat wird durch festgelegte Formen beim Tanzen beeinflusst. Dieser Prozess bzw. dieses Zusammenspiel können insbesondere bei Tätigkeiten im Haushalt, wie Waschen, Anziehen aber auch Essen usw. sehr hilfreich sein. Durch das Wiederholen von Abläufen und dem eigenständigen Aneignen verschiedener Bewegungskombinationen wird das Gedächtnis und die Konzentrationsfähigkeit geschult. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.138 ff)

Das gemeinschaftliche Teilnehmen und Erleben mit Tanz verbundener musikpädagogischer Einheiten bringt eine soziale Komponente mit sich. Durch den Körperkontakt und den Austausch über den Verlauf der Übungen wird die Interaktion der Teilnehmenden untereinander gefordert und bietet somit Grundlage zur Kontaktherstellung durch Gemeinschaftserlebnisse. Besonders Volks- und Kreistänze, die für Menschen mit hohen körperlichen Einschränkungen auch im Sitzen praktiziert werden können, geben durch das Wegfallen der männlichen Führungsrolle und dem damit verbundenen Kontakt zur gesamten Gruppe Anlass, persönliche Hemmungen und Distanzen zu überwinden und das Gruppengefühl zu stärken. Möglicherweise werden durch derartige Tanzeinlagen Erinnerungen der Teilnehmenden früherer Erlebnisse und Berührungspunkte von Bewegung zur Musik hervorgerufen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.140 ff.)

Auf psychischer Ebene wird durch den Tanz auch die Gefühlswelt der Teilnehmenden angesprochen. Beispielsweise können Sorgen, Probleme und Ängste des Alltags hierbei für einen kurzen Moment bei Seite gelegt werden und für einen positiven Wandel des Gemütszustandes sorgen. Für die musikpädagogischen Fachkräfte ist hierbei zu beachten, dass die Musikwünsche der Beteiligten möglicherweise ihre momentane Stimmung und Gefühlswelt repräsentieren und demnach zu berücksichtigen sind. Das Entdecken vorher unbekannter körpereigener Fähigkeiten unterstützt durch den Zuspruch der Gruppe und der

pädagogischen Fachkräfte, kann den Teilnehmenden durch derartige Übungen ein bestärkendes Gefühl und Selbstbewusstsein geben. Es ist allerdings auch damit zu rechnen, dass manche an ihre persönlichen körperlichen Grenzen geraten und diese wiederum durch eigene Fehleinschätzung oder Überschätzung von außen, einer Erfahrung von Frustration und Enttäuschung unterliegen. Eine anschließende Betreuung durch Einzelgespräche mit den pädagogischen Fachkräften gibt den Teilnehmenden das Gefühl, in diesem Falle nicht allein gelassen zu sein und bietet für Menschen mit negativen Erfahrungen solcher Art Raum, gehört zu werden. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.142)

Das Schaffen von Angeboten, welche mit Tanz verbunden sind, kann für die pädagogischen Fachkräfte eine Herausforderung darstellen. Es muss davon ausgegangen werden, dass Menschen mit geistigen oder körperlichen Beeinträchtigungen bei tanzpädagogischen Einheiten mit schnellen und häufigen Wechseln, Schwierigkeiten bei der Ausführung haben werden. Die anleitende Person befindet sich dabei in einem Spannungsfeld zwischen dem Eingehen auf Stärken und Fähigkeiten der Teilnehmenden und zum anderen der Berücksichtigung von Überforderung aufgrund von körperlichen und geistigen Einschränkungen der Teilnehmenden. Hilfreich ist es hierbei immer alternative Angebote zur Förderung gemeinschaftlicher Teilhabe zu schaffen bzw. bereitzustellen. Orientiert sich das Angebot zu sehr an den „schwächeren“ Beteiligten, läuft dies Gefahr, eine Unterforderung bei den restlichen Teilnehmenden hervorzurufen. Eine Möglichkeit, eine solche Situation zu umgehen, wäre Raum dafür zu geben, verschiedene Bewegungsabläufe in sich zu variieren. Somit würde jede teilnehmende Person ihre eigenen Anforderungen selbst verantworten. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.167 ff.) Da die Freude an der Bewegung im Fokus steht ist für die anleitende pädagogische Fachkraft folgendes zu beachten: Statt auf Fehler bei Bewegungsabläufen hinzuweisen, sollte man Abweichungen von Vorgaben zustimmend und befürwortend in die Übungen integrieren. Für Anweisungen zur Struktur von Einheiten sollte wiederum die Gruppe und nicht eine einzelne Person angesprochen werden. Lockerheit und Offenheit der Pädagoginnen und Pädagogen bieten Grundlage für eine annehmbare freundliche Atmosphäre. Zuletzt stellt das Eingestehen eigener Schwächen eine Brücke zu einem freudebehafteten gemeinschaftlichen Erlebnis, fernab von einer urteilenden Einschätzung durch Klassifizierungen wie „richtig“ oder „falsch“ dar. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.169)

Zweck des Zusammenspiels von Musik und Bewegung ist in der musikpädagogischen Arbeit

mit älteren Menschen nicht primär bewegungsfördernd zu wirken. Es geht dabei vielmehr um die Unterstützung und Erleichterung von Bewegungen durch den dynamischen Einklang von Bewegung zur Musik. In der Altengymnastik werden die Übungen gezielt ausgewählt, um auf bestimmte organische Bereiche Wirkung zu erzielen. Dies ist in dieser ästhetischen Praxis nicht der Fall. Musik hat unter anderem die Funktion Bewegungsabsichten der Teilnehmenden zu begleiten. Das bedeutet, sie lädt dazu ein, beispielsweise bei verschiedenen Taktarten von Musikstücken körperliche Schwerpunkte unterschiedlich zu verlagern oder sich von der Musik, ohne nachzudenken nahezu assoziativ bzw. intrinsisch treiben zu lassen (vgl. Latz 1995, S.33 ff.)

Wichtig ist hier wiederum bei der Auswahl der Musikstücke darauf zu achten, dass die Musik den Bewegungen der Teilnehmenden entspricht und ihnen nicht entgegenwirkt. Besonders bei Bewegungsimprovisationen wird genau darauf eingegangen, keinen konkreten Funktionsablauf von Bewegungsfiguren zu beleuchten. Koordination, Beweglichkeit und der Sinn für Ordnung bzw. Einheitlichkeit sind demnach ein förderlicher Nebeneffekt. (vgl. Latz 1995, S.74)

5.6. Das Musikhören und seine Bedeutung für die Arbeit mit älteren Menschen

Das Hören von Musik spielt in der musikpädagogischen Arbeit mit älteren Menschen eine sehr tragende Rolle. Zum einen wird Musik größten Teils über die Hörorgane transportiert und wahrgenommen, zum anderen wird sie emotional erlebt, was wiederum eine individuelle ästhetische Erfahrung in sich birgt. Daher fallen die Musikgeschmäcker aller Menschen auch so unterschiedlich aus. Musikhören hat also auch eine therapeutische Wirkung und kann angenehme Gefühle und ästhetischen Genuss hervorrufen. Sie kann jedoch auch Unbehagen, Unwohlsein und damit einhergehende Schweißausbrüche, ein großes Schmerzempfinden und Aggressionen auslösen. Entscheidend ist es für die pädagogischen Fachkräfte mit diesem Wissen für die Aktivierung durch Musik gezielt und bewusst Musikstücke auszuwählen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.197 ff.)

Die psychische Wirkung beim Hören von Musik ist altersunabhängig, bezieht sich immer auf die individuelle Erfahrung und das Empfinden wird zudem vom vorherrschenden Gemütszustand der Teilnehmende geprägt. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.198)

Da Musik häufig mit Emotionen der Hörenden einhergeht, ist mit dem Auslösen von Kindheits-

oder Heimatsgefühlen etc., durch Melodien der Vergangenheit, der Klientel zu rechnen. Sie können die momentane Stimmung der Musikkonsumierenden verändern, anregend wirken und für Heiterkeit sorgen, sie können zu einem Gefühl von Entspannung und Beruhigung aber auch von Melancholie führen.

Für manche Menschen hat Musik auch einen praktischen Nebeneffekt. Bei sportlichen Aktivitäten, sowie beim erledigen hauswirtschaftlicher Tätigkeiten etc. ist es möglich, dass das Hören von Musik dadurch beim Ausführen jener, eine gesteigerte Effektivität und Effizienz mit sich bringt. Somit ist davon auszugehen, dass sich viele Menschen über die Jahre hinweg mit verschiedensten Strategien und individuellen Einsatzmöglichkeiten von Musik zur Förderung des persönlichen Wohlbefindens, auseinandergesetzt haben. Es gibt allerdings auch Fälle, bei denen Menschen mit beispielsweise depressiven Zügen nicht aus eigener Kraft Musik als Medium zur Beeinflussung ihres Gemütszustandes einsetzen können. Hierbei sind musikpädagogische Aktivierungsangebote hilfreich, um das Lebensgefühl der Teilnehmenden zu steigern. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.199)

Eine weitere psychische Wirkungsform ist das Anregen von bildlichen Vorstellungen, Fantasien und Wunschträumen. Da in der Altenarbeit die Mobilität der Teilnehmenden häufig sehr eingeschränkt ist, kann besonders diese Form von großer Bedeutung sein. Für die anleitende pädagogische Fachkraft ist beim Praktizieren musikpädagogischer Angebote, die auf das Hören von Musik ausgerichtet sind, folgendes zu beachten: Da in der Altenarbeit von eingeschränkten Hörfähigkeiten der Beteiligten auszugehen ist, ist die Regulierung bzw. das Anpassen der Lautstärke von sehr hoher Wichtigkeit. Dabei ist aufgrund von Schwerhörigkeit eine gesteigerte Lautstärkeeinstellung nicht zwangsläufig immer hilfreich. Voraussetzung ist, dass die Klientel dabei mit einbezogen und ihr gegebenenfalls Entscheidungsgewalt über die Regulierung der Lautstärke gegeben wird. Zu beachten ist zudem die Länge der vorgespielten Sequenzen. Musikstücke, die den Teilnehmenden unbekannt sind und viel Geduld und Zeit beim Zuhören erfordern, können Lustlosigkeit und Langeweile bis hin zu Ungeduld und Unruhe hervorrufen. In dem Zusammenhang kann das Stellen kleiner Höraufgaben nützlich sein, um somit den Fokus des Hörens auf ein bestimmtes Ziel zu lenken und die Beteiligten nicht gleich über die Qualität des musikalischen Werkes urteilen zu lassen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.200 ff.)

Hierbei kann ein Ratespiel in Bezug auf die Aktivierung des Erinnerungsvermögens der Teilnehmenden mit dem Hören verbunden werden. Das Vorspielen bekannter Melodien, kann

möglicherweise Erinnerungseffekte hervorrufen. Für die pädagogischen Fachkräfte ist dabei zu beachten, dass das Alter, die Erfahrung und das Interesse der Beteiligten relevant sein können. Es bietet sich an, populäre Unterhaltungsmusik verschiedener zeitlicher Epochen zu verwenden. Der Einsatz von klassischen Musikstücken hingegen bietet sich, abgesehen von bekannten Opern, Orchesterwerken etc., eher an, um das bewusste Hören zu schulen, die Neugierde der Teilnehmenden zu wecken und sie dabei zu begleiten sich auf die Klänge und den damit verbundenen Fokus beim Zuhören einzulassen. (vgl. Harms/Dreischulte 1995, S.208 ff.)

6. Von der Begabung, Musik zu hören und zu unterscheiden

Jeder Mensch hört Musik unterschiedlich, demnach wird sie nie genau so gehört, wie sie physikalisch-akustisch wiedergegeben wird. Das liegt daran, dass zum einen unser Hörverhalten durch die Qualität und Beschaffenheit unserer Hörorgane und zum anderen das musikalische Empfinden durch die innere Einstellung beeinflusst wird. Der Transport und die Umwandlung der gehörten Klänge, fallen demnach also immer unterschiedlich aus. Wie in jeder anderen ästhetischen Erfahrung auch, ist der Konsum bzw. die Erfahrung von Kunst mit einer Eigenleistung verbunden. (vgl. Latz 1995, S.36)

6.1. Musikalität

Heiner Gembris bezeichnet Musikalität bzw. musikalische Begabung als ein theoretisches Konstrukt zur Verdeutlichung und Veranschaulichung von Differenzen, bezogen auf musikalische Lernfähigkeit, Kompetenz und Leistung. Er erkennt aber ebenfalls, dass es für eine solche derartige Klassifizierung keinen einheitlichen Beobachtungsmaßstab gibt. Außerdem sind in den Disziplinen der Musikwissenschaft und der Psychologie geläufige Begriffe wie „Musik“ und „Begabung“ nicht eindeutig definiert, was wiederum ein Urteil über die musikalische Begabung eines Menschen erschwert. Zuletzt sind dabei die unterschiedlichen und sich stets wandelnden Formen von Musik und die persönliche Befangenheit aufgrund eigener musikästhetischer Wertvorstellungen und Genre bzw. Interpret bezogenen Vorlieben Indikatoren, die es den Menschen unmöglich machen, in diesem Zusammenhang objektiv zu bleiben.

Gembris geht davon aus, dass verschiedene Verhaltensformen und Entwicklungsverläufe der Menschen, durch kognitive Potentiale gespeist werden. In dem Zusammenhang behauptet er, dass besonders das kognitive Potential älterer Menschen nicht ausgeschöpft sei. Er bezeichnet diese auch als „Reservekapazitäten“, welche aber auch noch im hohen Alter gefördert und aktiviert werden können. (vgl. Gembris 2019 (Internetquelle) In der Arbeit mit älteren Menschen ist also unter anderem auch mit musikalischen Fähigkeiten zu rechnen, von denen weder die pädagogischen Fachkräfte noch die Teilnehmenden selbst etwas wissen. Somit wäre hierbei im Johari-Fenster (sozialpsychologisches Kommunikationsmodell) vom „Unbewussten“ die Rede, also einer Komponente, die für alle Beteiligten zwar eine unbekannte ist, in Bezug auf die Ressourcenaktivierung aber von durchaus großer Bedeutung. (vgl. Stracke 2015, S.33 ff.)

Gembris schlussfolgert, dass musikbezogene Reservekapazitäten bei Menschen ohne vorherige Berührungspunkte mit Musik demnach größer sein müssten, als bei professionellen Musikern, die ihr Potential wesentlich weiter bis nahezu vollständig ausgeschöpft haben.

(vgl. Gembris 2019 (Internetquelle) Für die musikpädagogische Praxis als Methode der sozialen Arbeit in der Altenhilfe, stehen nicht die Musik, sondern die Teilnehmenden im Fokus. Die Fähigkeit Musik zu erleben und sich von ihr berühren, fesseln und beeindrucken zu lassen wird im Kontext der Sozialen Arbeit als „Musikalität“ bezeichnet. Das impliziert demnach jeglichen Umgang und jede sowohl aktive als auch rezeptive Form des Erfahrens von Musik. Diese sehr breitgefächerte Definition bzw. Kategorisierung des Begriffs lässt darauf schließen, dass jeder Mensch musikalisch ist. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 219)

6.2. Funktion und Bedeutung von Musik

Musik fungiert nicht nur in Bereichen der Sozialen Arbeit als emotionales Ausdrucks- und Kommunikationsmittel. Sie ist über die Jahre hinweg ein fester Bestandteil menschlicher Kulturen geworden. Schon seit ca. 4000 v. Chr. wird die Musik gezielt für die Heilung, Behandlung und zur Beeinflussung von menschlichen Gemütsbewegungen eingesetzt und bringt daher auch im therapeutischen Bereich eine lange Tradition mit sich. (vgl. Hill 2004, S.137)

Sie findet aber auch ihre Anwendung in freizeitlichen und alltäglichen Bereichen zur Befriedigung kultureller und ästhetischer Bedürfnisse. Die Wirkung von Musik ist abhängig von

der ästhetischen Darbietung des Interpreten, des Genres, der Produktions- und der Interpretationsweise. Sie ist außerdem abhängig vom Rezipienten bzw. dem Konsumenten. Entscheidend ist, dass das musikalische Erleben von der musikalischen Struktur eines Stückes und der damit einhergehenden ursprünglichen Intention des Urhebers, so komplex sie auch sein mag, unabhängig ist.
(vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 211)
Jeder Mensch hat seinen persönlichen individuellen Zugang zur Musik. Das beinhaltet sowohl die verschiedenen Musikgeschmäcker als auch das unterschiedliche emotionale Einlassen. Demnach kann die Auslegung der Bedeutung von Musik auch von Mensch zu Mensch unterschiedlich ausfallen. Für die sozialarbeiterische Tätigkeit ist dahingehend wichtig, musikbezogene Vorlieben der Klientel anzunehmen, sie zu akzeptieren und als individuelles Element der jeweiligen Lebenswelt zu verstehen. Die soziale Funktion, die Musik in sich trägt, ist besonders in der Altenarbeit ein entscheidender Faktor. Das gleichzeitige Wahrnehmen und Produzieren von Musik ist ausschlaggebend für eine gelingende musikalische Interaktion, sorgt für eine Förderung des Lebens in Gemeinschaft und durchbricht soziale Barrieren und Isolation. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 212)

7. Aufgaben der Sozialen Altenarbeit in Alteneinrichtungen

In ambulanten, stationären und teilstationären Einrichtungen der Altenhilfe werden zwischen der körperorientierten Pflege und der psychosozialen Betreuung unterschieden (Sozial- und Pflegedienst). Obwohl beide Felder häufig aufgrund des geringen Betreuungsschlüssels, verursacht durch den oftmals vorherrschenden Personalmangel diverser Alteneinrichtungen, von einzelnen Fachkräften bedient werden, so ist die sozialarbeiterische Tätigkeit ursprünglich auf die sozialdienstliche und nicht auf die pflegerische Arbeit fokussiert. So kommt es, dass Fachkräfte des Sozialdienstes, trotz ihrer Qualifikation in der psychosozialen Betreuung, pflegerische Aufgaben in Alteneinrichtungen übernehmen. Grundlegende Aufgabenbereiche für die sozialarbeiterischen Fachkräfte sind das Führen von informierenden und beratenden Gruppen- und Einzelgesprächen mit Beteiligten und deren Angehörigen bei Heimaufnahmen. Für viele Menschen ist gerade dieser Schritt vom Austritt aus der persönlichen Komfortzone, der vertrauten Umgebung und dem Verlassen des eigenen Zuhauses, eine bedeutsame und oftmals sehr große Herausforderung, welche wiederum eine professionelle Begleitung

erfordert. Dazu gehört auch die Begleitung der Eingewöhnungsphase durch eine stetige Präsenz, der pädagogischen Fachkräfte, verbunden mit der Respektierung der Privatsphäre der Klientel. Ein weiterer wichtiger und essenzieller Bereich der Aufgaben sozialarbeiterischer Tätigkeiten im Kontext der Altenhilfe stellt die Biografiearbeit dar. Durch individuelle Bildungs- und Betreuungskonzepte werden die Teilnehmenden dazu eingeladen ihre persönliche biografische Vergangenheit zu reflektieren, um den damit verbundenen gegenwärtigen Umgang mit der eigenen Person zu bestärken und den Bezug zum Selbst zu erhalten. Dazu gehört auch das Einbeziehen von Angehörigen und das Informieren jener, über den aktuellen Stand der betroffenen Person in Bezug auf die psychische, geistige und physische Verfassung. Zu den Aufgabenbereichen gehört außerdem der Erhalt und die fortwährende Vernetzung der Lebenswelt der Klientel durch Gemeinwesenarbeit. Hierbei ist der Kontakt und die Kommunikation zu diversen Vereinen, Gemeinden, Hilfseinrichtungen im unmittelbaren Umfeld unerlässlich. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 217)

Die sozialarbeiterische Tätigkeit in Bezug auf die Durchführung musikpädagogischer Angebote für ältere Menschen ist abhängig von der musikvermittelnden Kompetenz der Fachkraft. Somit hat die/ der Sozialarbeiter*in die Möglichkeit entweder selbst derartige Projekte und Angebote durchzuführen, oder versucht diese über Netzwerkarbeit, durch den Austausch und die Zusammenarbeit mit Musikpädagog*innen, Musiker*innen, Musikschulen etc. zu verwirklichen. Wichtig für die Konzeption musikpädagogischer Angebote ist das Einbeziehen der Klientel in die vorbereitende Arbeit. Die musikalischen Geschmäcker, Lebensstile und Vorlieben können sehr unterschiedlich ausfallen. Häufig wird von den Teilnehmenden in Einrichtungen der Altenhilfe der Einsatz von Musik aus ihrer Jugendzeit, sowohl für das aktive Musizieren als auch für den rezeptiven Konsum von Musik, präferiert. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 218)

7.1. Wünsche und Präferenzen der Teilnehmenden

Abhängig sind solche Entscheidungen und Wünsche unter anderem von der zuvor vorherrschenden Lebenswelt, dem sozialen Raum, Wohn- und Freizeitstilen und dem Bildungsstand der Klientel. Eine Möglichkeit diese Komponente zu filtern und zu berücksichtigen, ist die Unterscheidung von drei Milieus, aus denen die Teilnehmenden stammen könnten. Dazu gehört das Harmoniemilieu, welches aufgrund des eingeschränkten

Zugangs zu Bildungsangeboten, eine konventionelle Lebensführung, einen hohen Medienkonsum und eine passive Grundhaltung kulturbildender Angebote gegenüber vorweist. Das zweite Milieu ist das sogenannte Integrationsmilieu, welches aufgrund eines mittleren Bildungsstandes vermehrt erlebnisorientierte aktive Teilnehmende in sich birgt. Letztlich gibt es noch das Niveaumilieu, das eine hohe kulturelle Aktivität aufgrund eines hohen Bildungsstandes vorweist. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 219)

Das Orientieren an der Lebenswelt und den einzelnen Biografien der Klientel in Alteneinrichtungen ist für die Schaffung der musikalischen Angebote unerlässlich. Da ältere Menschen häufig bei der Musikwahl Stücke aus ihrer Jugend präferieren, werden Volkslieder, Schlager, Oldies und Evergreens demnach auch öfter in Alteneinrichtungen gesungen. Den Trend aufmerksam zu begleiten, ist jedoch auch eine Aufgabe der musikpädagogischen Fachkräfte, denn das Verlangen nach internationaler Pop- und Rockmusik wird sich in den kommenden Jahren tendenziell steigern. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 220)

7.2. Musikpädagogische Leitvorstellungen in der Altenarbeit

Zur Orientierung für pädagogische Fachkräfte gibt es für die Umsetzung künstlerisch-ästhetischer Methoden gewisse Leitvorstellungen. An erster Stelle steht die Hilfe zur Selbsthilfe, also das Begleiten und Unterstützen, um die Selbststeuerung zu erhalten bzw. zu aktivieren. Gerade in der Altenarbeit ist dies sehr relevant, wenn zu bedenken ist, dass häufig mit Vernachlässigung autonomer Lebensweisen aufgrund körperlicher und geistiger Beeinträchtigungen zu rechnen ist.

Des Weiteren geht es in der künstlerisch-ästhetischen Praxis um die Aufarbeitung persönlicher Erfahrungen. Hilfreich ist hierbei in der Arbeit mit älteren Menschen, den Beteiligten Raum zu geben eigene Erfahrungen miteinander zu teilen und darüber in den Dialog zu gehen. Eine weitere bedeutsame Leitvorstellung ist die Subjektivität. Das bedeutet in Bezug auf die Wahrnehmung, dass jegliche Auslegung von Beobachtungen einer individuellen subjektiven Wahrheit entsprechen. Besonders für die pädagogischen Fachkräfte können Lösungen für vorherrschende problembehaftete Situationen, als greifbar und naheliegend erscheinen. Zu beachten ist hier jedoch, dass zwischen verschiedenen Wahrnehmungen zu differenzieren und dementsprechend auch der Zugang für eine eigenständige Bewältigung von Problemen immer ein anderer ist. Für die Praxis sorgt das Aufzeigen und Darbieten von etwas Neuem häufig für

Aufmerksamkeit und Neugier der Klientel. Dies gilt es wiederum zu nutzen, um die Kommunikation und Interaktion anzukurbeln. In der Altenarbeit ist es zudem hilfreich, die Vergangenheit der Klientel mit in die Umsetzung sozialpädagogischer Methoden, durch beispielsweise das Singen von Volksliedern, einfließen zu lassen. Ein weiteres Leitziel ist es Angebote zu schaffen, die es der Klientel ermöglichen erworbene Erkenntnisse und Fertigkeiten mit dem eigenen Alltag in Verbindung zu bringen. Für ältere Menschen kann beispielsweise das Hören und das damit verbundene Bewegen zur Musik zu einem wesentlich erleichterten Ausführen alltäglicher Tätigkeiten führen. Zu einem Steigern von Lebensqualität gehört auch das Sinnstiften und das Schaffen von Werten. Die pädagogischen Fachkräfte sollten in der künstlerisch-ästhetischen Praxis ebenfalls darauf achten, dass der Umgang mit sozialen Kontakten und die kulturelle Teilhabe gewährleistet wird. (vgl. Meis 2018, S.40)

7.3.Biografiearbeit

Die intensive Auseinandersetzung mit den Biografien der Teilnehmenden in Verbindung mit musikalischen Eindrücken birgt die indirekte Auseinandersetzung mit Erinnerungen und Erfahrungswerten in sich. Da die ästhetische Erfahrung von Musik sehr stark an eine emotionale Erfahrung gekoppelt ist, macht sich der Einsatz musikalischer Mittel als effektiver Katalysator zur autobiografischen Auseinandersetzung sowohl mit der Vergangenheit als auch mit der Gegenwart, bemerkbar. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 220)

Der Einsatz von Musik ist dahingehend sehr effektiv und nahezu raffiniert, da die Teilnehmenden nicht direkt aufgefordert werden vergangene Erlebnisse wieder aufleben zu lassen. Auch hier gilt nach wie vor das Prinzip der Freiwilligkeit, und dennoch lädt die Musik geradezu dazu ein, sich anschließend auszutauschen. Für die musikalische Biografiearbeit ist nicht nur das aktive und rezeptive Musizieren, sondern auch die gemeinsame Reflexion mit den Teilnehmenden wichtig. Möglichkeiten sich nach den musikalischen Berührungspunkten der Beteiligten zu erkundigen, wäre das Fragen nach gesanglichen Vorerfahrungen in Chören, Gemeinden oder im eigenen Haushalt. Auch das Beschäftigen mit den damals und vielleicht heute noch häufig gehörten und bevorzugten Interpreten und Musikstücken bietet oftmals eine Grundlage zur reflektierten Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Konkreter wird es dann, wenn die Bedeutung von Musik in einzelnen Lebensphasen thematisiert wird. Dabei wäre ein ressourcenorientierter Ansatz, zu schauen, wie sie genutzt

wurde, um den Hürden des Alltags möglicherweise Stand zu halten. Für die erinnerungspädagogische Arbeit ist es sinnvoll nachzufragen, inwiefern Musik mit bestimmten Personen, die den Teilnehmenden nahestanden, in Verbindung gebracht werden können. Das klare Aussprechen und Benennen von Bildern, die durch musikalische Eindrücke assoziiert werden, können auch unter anderem eine überraschende Wirkung mit sich bringen. Flüchtige Gedanken gewinnen durch das Kommunizieren an Wert und werden für die Auseinandersetzung mit der eigenen Person bedeutsamer als vielleicht vorher gedacht. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 221)

Interessant könnte außerdem sein, inwiefern Musik aus dem Radio oder die Verwendung von Musik in diversen Filmen die Teilnehmende geprägt haben. Durch den emotionalen Aspekt der Musik, ist die spirituelle Komponente, die möglicherweise durch sie transportiert wird, nicht weit entfernt. Der Bezug zur geistlichen Musik kann also ebenfalls für die Biografiearbeit von Bedeutung sein. Bei dem Ansprechen solcher Themen ist es für die pädagogischen Fachkräfte wichtig, die Fragen einfach und auf der anderen Seite konkret zu gestalten. Bei Fragen mit einem zu philosophischen Anteil, beispielsweise bei der Spiritualität und ihrer Bedeutung kann mit einer Überforderung der Klientel zu rechnen sein. Aber auch dies ist wiederum personenabhängig. Der Austausch über Musik kann selbst ohne das Erklingen von musikalischen Werken die Gefühlswelt der Beteiligten direkt ansprechen. Dabei kommt es vor, dass nicht nur Ereignisse und Erlebnisse der Vergangenheit thematisiert werden, sondern auch die Gefühlswelt das Wiederleben von Emotionen zulässt. In dem Zusammenhang ist mit dem Ausdruck von Trauer, Schwermut, aber auch mit Freude und Glückseligkeit auszugehen. Unabhängig von der Gestaltung und Ausprägung der jeweiligen emotionalen Reaktion, stellt diese Erfahrung eine identitätsstiftende und -erhaltende Wirkung dar, um den Bezug zur eigenen Person greifbarer zu machen. Besonders für Menschen mit demenziellen Erkrankungen kann dies eine wirksame Methode sein, um den kontinuierlichen Verlauf zwischen der Vergangenheit bis zur Gegenwart erfahren zu können. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 222)

7.4.Schlüsselqualifikationen der musikpädagogischen Fachkräfte

Klaus Finkel setzt für die pädagogische Arbeit, unter der Nutzung von Musik als Medium, einen Erwerb von drei wichtigen Schlüsselqualifikationen voraus. Besonders für die

musikpädagogischen Fachkräfte, die möglicherweise unterschiedliche Qualifikationen für die Ausübung der beruflichen Tätigkeit erworben haben, sind diese drei Fähigkeiten essenziell. Zum einen ist hier von der Fähigkeit der Wahrnehmung die Rede. Es geht dabei um die Auseinandersetzung mit Hörgewohnheiten, der Hörphysiologie einhergehend mit der affektiven Wirkungsweise von Musik, welche wiederum in individuellen und sozialen Kontexten unterschiedlich zu betrachten ist. Das ist Voraussetzung dafür, die äußeren Eindrücke und die ästhetische Erfahrung von Musik als eine individuelle subjektive Wahrnehmung anzuerkennen. Die zweite Qualifikation ist die Urteilsfähigkeit. Das bedeutet es ist darauf zu achten, dass Musik als Medium zu betrachten ist, welches sich auf Werte bezieht, die aus historischen, kulturellen und sozialen Bezügen zustande kommen. Genau hierbei ist das Urteilen über musikalische Vorlieben, bezogen auf verschiedene Genres und Interpreten immer subjektiver Natur. Ebenso das Treffen einer Aussage über die Qualität dieser, fußt auf der Perspektive des Rezipienten. Die dritte Qualifikation ist die Ausdrucksfähigkeit, in der das Nutzen des Mediums als Handwerkzeug zur Förderung des Umgangs mit kreativen Schaffensprozessen fungiert. Hierbei gilt es vorherrschende Befangenheiten und Hemmungen dem aktiven Musizieren gegenüber zu entkräften und die Kommunikationsfähigkeit und Reflektionsfähigkeit zu stärken.

Eine weitere eigenständige und wichtige Schlüsselqualifikation ist die des kreativen Handelns. Beim Umgang mit Kreativität ist dabei zu beachten, dass die Dinge, die den Menschen bewegen, wie Interaktionen, Probleme, Gemütszustände, Perspektiven und Einstellungen wandelbar sind. Entscheidend bei der kreativen Arbeit ist der selbstständige Austritt aus der Komfortzone und die Offenheit und Neugierde für das Unbekannte. Kreative Schaffensprozesse sind jedoch auch abhängig von situativen lebensweltlichen Bedingungen. Für die musikpädagogische Fachkraft würde in dem Zusammenhang wiederum die Aufgabe sein, einen Raum zu schaffen, in dem genau dieses Verlassen des gewohnten Umfeldes dazu einlädt, den Umgang mit Kreativität zu erlernen und zu fördern. In Bezug auf die musikpädagogische Arbeit ist hier eine Erfahrung gemeint, die den Menschen zu erkennen gibt, wie die Veränderung von Klängen den Musizierenden oder den Hörenden beeinflussen kann und das eigene musikalische Handeln einen bedeutsamen Teil dazu beiträgt. (vgl. Hill 2004, S.122 ff.)

8. Kulturelle Bildung als Methode der Sozialen Arbeit

Die musikpädagogische Arbeit versteht sich im Kontext der Sozialen Arbeit als Bestandteil der kulturellen Bildung. Diese wiederum fußt auf dem Kulturbegriff, welcher verschiedene Auslegungen mit sich bringt. Max Fuchs beschreibt ihn auch als Pluralitätsbegriff, dem aus diversen Perspektiven unterschiedliche Bedeutungen zuzuschreiben sind. Zunächst schlüsselt er Kultur in zwei grundsätzliche Auslegungen auf. Zum einen greift der Mensch in der Kultur handelnd in die Welt ein, macht diese zu seiner eigenen und gestaltet auch damit sich selbst innerhalb eines Prozesses. Somit wäre Kultur aus anthropologischer Sicht als Bedarf an Deutung der Selbst- und Weltgestaltung zu verstehen.

Die UNESCO – Kommission bezieht sich auf den Kulturbegriff im weiteren Sinne. Sie klassifiziert ihn als Gesamtheit aller Aspekte, die einzigartiger, geistiger, materieller, intellektueller und emotionaler Natur sind. Diese Faktoren ziehen soziale Gruppen bzw. Gesellschaft an, führen sie zueinander und prägen sie.

Es gibt außerdem noch weitere Ansätze, die versuchen den Begriff für sich einzuordnen. Aus ethnologischer Sicht ist Kultur als Lebensweise bestimmter Gruppen zu verstehen. Das bedeutet, dass nicht das Prägen der Menschen durch äußere Bedingungen, sondern die Lebensführung der Menschen in ihrer Unterscheidung zueinander den Kulturbegriff bilden. In der normativen Auslegung des Kulturbegriffs könnte von einer sogenannten „Veredelung“ des Menschen die Rede sein. Sie impliziert, dass menschliche Lebensführungen als „Norm“ gesehen und sich demnach durch traditionsbehaftete, moralische Maßstäbe als Kultur über andere hierarchisch hinwegsetzen.

Die Soziologie wiederum erfasst den Begriff der Kultur mittels der Kulturmächte. Dazu gehören die Kunst, Religion, Sprache und die Wissenschaft. Hierbei wird die Gesellschaft unter dem Aspekt der Sinnhaftigkeit beobachtet und gedeutet.

In der musikpädagogischen Arbeit ist vorerst von einem Kulturbegriff im engeren Sinne zu sprechen. Dieser bezieht sich ausschließlich auf die Künste und dient beispielsweise zur Unterscheidung zwischen Hoch- und Popkultur. (vgl. Fuchs 2019 (Internetquelle)

Der britische Soziomusikologe, Simon Frith, hat sich mit genau dieser Unterscheidung auseinandergesetzt. Er beschreibt vorab ein analytisches Problem, das entsteht, wenn versucht wird eine Verbindung zwischen einem musikalischen Werk und einer sozialen Gruppierung oder dem Produzierenden und dem Rezipierenden herzustellen. Er kommt

schließlich zu der Erkenntnis, dass das Formen von Musikstücken und die damit einhergehende ursprüngliche Intension durch die urhebende Person, unabhängig von der individuellen Erfahrung des Konsumierenden ist. Die Frage, die sich Simon Frith in dem Zusammenhang gestellt hat, ist demnach nicht, wie spiegelt ein Musikstück den Menschen wieder, sondern inwiefern konstruiert es eine ästhetische Erfahrung, die den Menschen beeinflussen kann. Frith geht davon aus, dass der Mensch beim Konsum von Musik sowohl eine subjektive als auch eine kollektive Identität annimmt. Subjektiv meint damit, dass die ästhetische Erfahrung einen persönlichen Charakter mit sich bringt, der den Menschen individuell anspricht und berührt oder vielleicht auch gar nicht in seiner Gefühlswelt beeinflusst. Unter kollektiver Identität versteht er das Entdecken von Parallelen zu den Mitmenschen und das anschließende Gefühl von Zugehörigkeit. Aber auch hier ist mit kollektiver Identifikation gemeint, sich durch das Entdecken von Gegensätzen anderer gegenüber, aufgrund unterschiedlicher musikalischer Präferenzen, über das Ausschlussverfahren zugehörig zu fühlen. Somit beschreibt der Begriff Ästhetik nach Simon Frith die Qualität einer Erfahrung und nicht die Qualität eines Objekts. (vgl. Frith 1999, S. 147 ff.)

Die Ästhetik war ebenfalls Beobachtungsgegenstand des deutschen Philosophen Alexander Gottlieb Baumgarten, der bereits im 18. Jahrhundert den Begriff als eine philosophische Disziplin erklärte. Er beschreibt sie als Philosophie der sinnlichen Wirklichkeitserfahrung. Baumgarten geht davon aus, dass in der Ästhetik emotionale und kognitive Prozesse nicht voneinander zu trennen sind. Das bedeutet, dass sowohl die Produktion als auch die Rezeption innerhalb der Disziplin eine Einheit bilden. Damit ist nicht gemeint, dass die rezipierende Person das entgegennimmt, was vermeintlich vom ästhetischen Objekt übermittelt werden soll. Es bedeutet, dass der Konsumierende innerhalb dieser Erfahrung aktiv mitgestaltet und sich ein eigenes Bild von der Wirklichkeit macht. Dieses Phänomen beschreibt Baumgarten als „sinnliche Erkenntnis“. (vgl. Duderstadt 1997, S.12 ff.)

Simon Frith geht nun einen Schritt weiter und behauptet, dass die Identität durch eine ästhetische Erfahrung zu einer beweglichen Größe wird. Das heißt, dass die Erfahrung, die der Mensch beim Musizieren oder Musikhören macht, als eine Erfahrung eines Selbst im Prozess zu beschreiben ist. Er erklärt somit, dass die Bildung kollektiver Identitäten, wie beispielsweise in Subkulturen oder allgemein sozialen Gruppen, nicht aufgrund einer Einigung auf Werte, die für kulturelle Aktivitäten verantwortlich sind, entstehen, sondern kulturelle Aktivitäten

identitätsstiftend wirken und sich dadurch soziale Gruppen konstruieren.

Von der Auslegung des Kulturbegriffs im engeren Sinne, distanziert sich Frith nun von der Unterscheidung zwischen Hoch- und Popkultur. Er beschreibt Musik als einen ästhetischen Prozess, in dem unterschiedliche Formen der Wahrnehmung existieren. Die Wertschätzung von Musik ist nach Simon Frith das, was die Identität in der ästhetischen Erfahrung ausmacht. Nicht die Qualität, der Aufwand und die Komplexität in seiner Produktion oder die textliche Vielfalt eines musikalischen Werkes garantiert einen Zuspruch der rezipierenden Person, sondern einzig und allein die Qualität der Erfahrung, welche durch eigenes Zutun und aktives Mitgestalten in der sinnlichen Wirklichkeitserfahrung entsteht, wirkt sich auf die emotionale Ebene des Menschen aus.

Im Bereich der Altenarbeit ist dies eine wichtige Erkenntnis. Besonders für ältere Menschen ist die Vermischung von Hoch- und Popkultur eine sehr häufig anzutreffende Erscheinung. Der Bedarf an klassischer Musik (Hochkultur) und Schlager bzw. Volksmusik (Popkultur) erscheint in nahezu keiner anderen Generation derartig ausgewogen.

(vgl. Frith 1999, S. 152 ff.)

Dies steht exemplarisch dafür, dass in dem Zusammenhang, wie bereits erwähnt, nicht von Musikalität oder Unmusikalität zu sprechen ist. Entscheidend ist die individuelle ästhetische Erfahrung, die keinem äußeren Urteil unterliegen darf und kann.

9. Spannungsfeld zwischen Kunst und Pädagogik

Die kulturelle Bildung bringt durch künstlerische Ausdrucksformen, wie beispielsweise durch die Musik, einen ressourcenorientierten Ansatz mit sich. Dabei gilt es individuelle Kreativitätspotentiale der Teilnehmenden zu entwickeln, das Selbstbewusstsein zu fördern, und die Persönlichkeitsentwicklung zu unterstützen. Außerdem zielt die kulturelle Bildung darauf ab, Benachteiligungen zu überwinden und kulturelle Unterschiedlichkeit zu thematisieren.

Diese Zielsetzungen setzen die Ansprüche an die Kunst hinter die der Pädagogik. Hierbei entsteht ein Spannungsfeld zwischen den beiden Größen. Gerade für die pädagogischen Fachkräfte gilt es zu verstehen, dass die vermittelnde Komponente nicht die Kunst priorisiert. Die Musik bildet als Medium lediglich eine Brücke und fungiert als Mittel zum Zweck. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass die Anforderungen, die die vermittelnden Personen an die

Kunst stellen und aufgrund ihrer Qualifikationen in dem Bereich auch erreichen können und möglicherweise wollen, nicht im Fokus der pädagogischen Arbeit zu stehen haben.
(vgl. Hill 2019 (Internetquelle))
Eine weitere Schwierigkeit für die Arbeit kulturpädagogischer Fachkräfte ergibt sich im Zusammenhang mit den Bildungsaufträgen der Einrichtungen. Hierbei werden die Ziele der jeweiligen Institutionen denen der Pädagog*innen übergeordnet. Die ästhetische Praxis muss demnach mit den spezifischen Anforderungen der, in diesem Falle, Alteneinrichtungen in Einklang gebracht werden. Dieser Faktor kann ebenfalls die von den pädagogischen Fachkräften gewünschte Intensität, Qualität und Beteiligung der Teilnehmenden im ästhetischen Gestaltungsprozess beeinflussen. (vgl. Hill 2017 (Internetquelle))

10. Verdeutlichung der musikalischen Praxis in Alteneinrichtungen am Beispiel: „Die Brücke“

„Die Brücke“ ist eine in Emsdetten (Stadt im Münsterland) lokalisierte Altenbegegnungsstätte. Dort werden für ältere Menschen, hauptsächlich Bewohner von stationären Einrichtungen, wie Altenwohnheime und Hospize, kulturelle und sportliche Angebote geschaffen. Für Menschen, deren Mobilität stark eingeschränkt ist, gewährleisten Fahrdienste einen sicheren Transport zur Teilnahme an diesen Angeboten. In der Begegnungsstätte wird das Musizierangebot „Musik erleben“ unter der Leitung des Diplom-Sozialpädagogen und Musikgeragogen, Helmut Schniedlers, von rund 20 Personen wahrgenommen. Die Teilnehmenden, unter anderem auch Menschen mit demenziellen Erkrankungen, befinden sich in einem Alter zwischen 70 und 90 Jahren. Hauptangebote sind gemeinsames Singen unter Gitarrenbegleitung und die Vertonung von Texten und Bildern unter der Nutzung von dort selbst angefertigten, Orffschen und südamerikanischen Perkussionsinstrumenten. Die Teilnehmenden sitzen bei der Durchführung in Kreisform, sodass sowohl das aufeinander Hören und sich Sehen als auch die Bewegungsfreiheit optimale Voraussetzungen mit sich bringen. Die dort tätigen pädagogischen Fachkräfte achten bei der Sitzordnung auf den allgemeinen Wohlfühlcharakter der Teilnehmenden. Das impliziert das Respektieren von Wünschen der Beteiligten, in dem sie beispielsweise vorerst die Übung von außen beobachten möchten oder um Stuhllehnen zur Stütze bitten usw. Eingeleitet werden die Angebote durch das Verweisen auf die Freiwilligkeit zur Teilnahme mit der Betonung darauf, dass die

Beteiligten keine Scheu vor einer inkorrekten Ausführung der Übungen zu haben brauchen. Hilfestellungen im Bereich der Pflege, durch beispielsweise Toilettengänge, aber auch durch das einfache Halten von Musikinstrumenten oder das Bereitstellen von Getränken, sind durch assistierende Fachkräfte beim Praktizieren derartiger Angebote erforderlich. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 223)

In der Musikgruppe „Musik erleben“ ist die Musizierform des sogenannten „Drum Circles“ eine sehr beliebte. Sie bietet einen großen freiheitlichen Spielraum in Bezug auf die Improvisation. Aber auch der Lerneffekt, welcher beim Call and Response-Prinzip, also dem Nachahmen und Erlernen rhythmischer Figuren, welche zuvor der Gruppe durch eine moderierende Person vorgespielt werden, sind bei einem Drum Circle äußerst wirkungsvoll. Zum Einsatz kommen oftmals jegliche Arten von Trommeln, als auch Kleinperkussionsinstrumente. Die Verschiedenheit der Instrumente kann je nach Sicherheit der Gruppe bzw. auch je nach den Ausstattungsmöglichkeiten der Einrichtung variiert werden. Metallinstrumente, wie Glocken, Tamburine etc. werden in der Begegnungsstätte, aufgrund ihres sehr schrillen und lauten Klangs, nicht empfohlen.

Teilnehmende und leitende Personen der Einrichtung sprechen von einer hohen Akzeptanz Rhythmusinstrumenten gegenüber. Beliebt ist hierbei das Teilen der Teilnehmenden in Instrumenten-Gruppen, um Kontraste, bezogen auf die unterschiedliche Instrumentierung und den Anspruch des herausfordernden Wechsels der Instrumentengruppen, hervorzurufen. Je sicherer eine Gruppe eingespielt ist, desto mehr kann in Betracht gezogen werden, das Instrumentarium zu erweitern. Das Hinzunehmen von sogenannten Fünf-Ton-Instrumenten, die aufgrund ihres pentatonischen Klangaufbaus ein stets wohlklingendes Klangerlebnis hervorrufen, wäre eine Möglichkeit Anforderungen an die Gruppe, von Rhythmusinstrumenten hinzu Melodieinstrumenten, steigern. Diese Fünf-Ton-Instrumente werden von den musikpädagogischen Fachkräften durch das Wegnehmen der nicht gebrauchten Töne von beispielsweise Xylophonen, Metallophonen oder Klangstäben etc. dementsprechend vorbereitet.

Die Instrumente werden am Anfang einer Einheit den Teilnehmenden vorgestellt und so verteilt, dass sie den individuellen Ansprüchen der Beteiligten angemessen sind. Ob für bestimmte Trommeln Schläger zu verwenden sind oder der Einsatz der Hände zum Spielen des Instrumentes ausreicht, entscheiden sowohl die Teilnehmenden als auch die anleitenden Personen.

Für die Durchführung ist eine klare Mimik und Gestik und ein beständiger Blickkontakt mit den Teilnehmenden oftmals ausreichend. Der Ablauf braucht dementsprechend häufig nicht verbal kommuniziert zu werden. Diese Methode ist besonders für Menschen mit Beeinträchtigungen der Hörorgane oftmals eine Erleichterung, da die Schwingungen der Trommelfelle, kraftvoll erzeugt durch den Gruppenrhythmus, klar spürbar sind. Die moderierende Person befindet sich während der Übung in der Mitte des Kreises und wendet sich in gleichmäßigen Abständen den Beteiligten zu. Um eine Veränderung der Einheiten einprägsam und nachvollziehbar zu gestalten, werden die Teilnehmenden vor und während der Durchführung mit einheitlichen Signalen der anleitenden Person vertraut gemacht.

Das Zeichen für „Achtung“ wird von der pädagogischen Fachkraft mit ein oder zwei ausgestreckten Armen nach oben und dem Zeigefinger verdeutlicht. Mit beiden Armen gekreuzt und einer anschließenden ruckartigen Bewegung durch beispielsweise einen Sprung wird signalisiert, die Übung anzuhalten. Eine zustimmende Körpersprache mit einem erhobenen Daumen steht für Bestätigung des Verlaufs. Um die Lautstärke des Drum Circles zu regulieren, werden die flach ausgebreiteten Hände der moderierenden Person nach oben, für lauter, gehoben und senken sich nach unten, um den Lautstärkepegel zu reduzieren. Die Gruppe wird durch das Anzeigen der Armspanne in einem gewissen Abstand der Hände zueinander eingeteilt, um den Teilnehmenden unterschiedliche Aufgaben innerhalb des Drum Circles zu signalisieren. Es kann vorkommen, dass derartige Einheiten während der Praxis bei den Teilnehmenden Verwirrung hervorrufen. Dass die beteiligten Personen dabei ihren Rhythmus vergessen oder aus dem Takt kommen, ist eine natürliche und nachvollziehbare Reaktion. Um die jeweiligen Teilnehmenden während des Spielens wieder zu integrieren, ist es sinnvoll, dass die moderierende Person Rhythmen anbietet. Dies geschieht, indem sie rhythmische Figuren gestisch imitiert, um den Teilnehmenden die Möglichkeit zu geben, in den Prozess wieder einzusteigen. Durch eine rotierende Bewegung mit den Händen oder dem Finger wird der Gruppe oder einzelnen Personen der Gruppe signalisiert, die rhythmische Figur fortwährend weiter zu spielen. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 223 ff.)

11. Kritik am pädagogischen Konzept der „Brücke“

Das Praxisbeispiel der Begegnungsstätte „Die Brücke“ soll in dem Kapitel, *Musik in der Sozialen Arbeit – Aufgezeigt am Arbeitsfeld Soziale Altenarbeit,* des Sammelbandes, *Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit,* den gelingenden Ablauf einer musikpädagogischen Methode innerhalb einer Alteneinrichtung exemplarisch verdeutlichen. (vgl. Hartogh/Wickel 2018, S. 223 ff.)

Für optimale Voraussetzungen, wird hier eine geeignete Räumlichkeit, die für ausreichend Bewegungsfreiheit sorgt, genannt. Außerdem achten die pädagogischen Fachkräfte darauf, dass aufgrund der kreisförmigen Sitzordnung jeder gesehen und gehört werden kann. Es sind also letztlich Vorkehrungen gemeint, die das Gelingen der Durchführung der musikpädagogischen Einheit gewährleisten können, nicht aber zwangsläufig optimale Verhältnisse für die Beteiligten schaffen. Dass diese Vorkehrungen einen allgemeinen Wohlfühlcharakter bei den Teilnehmenden hervorrufen, ist eine Einschätzung subjektiver Natur und ist dementsprechend durch Einbeziehung der Beteiligten zu überprüfen. Beispielsweise wäre es möglich, dass teilnehmende Personen nicht das Bedürfnis haben jeden sehen und hören zu können usw.

In dem Text wird der Umgang mit unterschiedlichen Fähig- und Fertigkeiten thematisiert. Dort heißt es: „Es muss von Anfang an deutlich gemacht werden, dass keiner etwas falsch machen kann und keine Zweifel an der Musikalität aller Beteiligten bestehen“. (Hartogh/Wickel 2018, S. 224) Mit einer vorgreifenden Anmoderation einhergehend mit der Behauptung, es wäre nicht möglich, dass eine teilnehmende Person etwas „falsch“ machen könne, ist im Umkehrschluss von einem Ausgangspunkt die Rede, der dem Urteilen über das Wohlklingen musikalischer Einheiten in diesem Rahmen keine Bedeutung zuspricht. Das subjektive Empfinden über das Gelingen und die Qualität einer solchen Übung hat somit keine Wichtung. Der Appell, zum Auflösen einer Hemmschwelle dem aktiven Musizieren gegenüber, impliziert eine Einschränkung beim Differenzieren zwischen „richtig“ und „falsch“. In gewisser Weise widerspricht diese Voraussetzung der Auslegung des Musikalitätsbegriffs im sozialarbeiterischen Kontext. Da heißt es: „Das Konstrukt Musikalität meint in diesem Zusammenhang auch nicht besondere musikalische Fähigkeiten, sondern generell eine Erlebnisfähigkeit und Beeindruckbarkeit durch Musik […]“. (Hartogh/Wickel 2018, S. 219) Wenn jedoch die Fähigkeit der Beeindruckbarkeit im Rahmen musikpädagogischer Einheiten

durch eine anleitende Person eingeengt wird, dann ist auch dementsprechend die individuelle ästhetische Erfahrung unauthentisch.

Auch die Betonung auf die Freiwilligkeit zur Teilnahme wirft insbesondere in Gruppenprozessen eine Schwierigkeit auf. Die Frage, die sich stellt, ist: Bleibt die Reaktion auf eine solche Einladung tatsächlich unverfälscht oder wird letztlich an derartigen Projekten teilgenommen, damit sie überhaupt stattfinden und funktionieren können? Dann würden die beteiligten Personen eher noch den pädagogischen Fachkräften einen Gefallen tun, statt sich selbst. In Gruppenangeboten, die gemeinschaftliches, kreatives Schaffen voraussetzen, ist für alle Teilnehmenden klar, je mehr Personen daran teilnehmen, desto weniger fallen Fehlschläge, Patzer oder nicht zufriedenstellende Ergebnisse auf. Die Teilnahme könnte also letztlich gerade bei Gruppen, die aus max. 20 Personen bestehen, aus empathischen oder mitleiderfüllten Entscheidungen geschehen und nicht zwangsläufig aufgrund einer Einladung unter dem Deckmantel der Freiwilligkeit. (Hartogh/Wickel 2018, S. 224)

Das musikalische Angebot des „Drum Circles“ wird aufgrund seiner improvisatorischen Freiheiten und seiner offenen Form dem freiwilligen Musizieren gegenüber als eine beliebte Musizierform der Alteneinrichtung bezeichnet. Jedoch muss eine solche Aussage nicht zwangsläufig bedeuten, dass es sich hiermit um eine individuelle ästhetische Präferenz der teilnehmenden Personen handelt. Kurz gesagt: Wenn die anderen Angebote der Einrichtung im Vergleich zueinander nicht überzeugen, dann nehmen die Teilnehmenden auch schlussfolgernd das kleinste Übel. Von Beliebtheit ist dementsprechend vorerst nur die Rede, wenn sich das Angebot durch verschiedene Faktoren in ihrer Qualität über die andere hinwegsetzt. Das garantiert jedoch nicht, dass sie mit der ästhetischen Auffassung der Teilnehmenden in seiner Gänze übereinstimmt. (Hartogh/Wickel 2018, S. 224)

Um den Anspruch an die musikpädagogischen Abläufe zu steigern, werden als niedrigschwelliger Ansatz, Fünf-Ton-Instrumente in den Prozess mit einbezogen. Doch inwiefern werden hier Ansprüche durch das Entfernen nicht zugehöriger Töne gesteigert? Bezogen auf das oben genannte Zitat: „Es muss von Anfang an deutlich gemacht werden, dass keiner etwas falsch machen kann […]“ (Hartogh/Wickel 2018, S. 224) sinngemäß: Es gibt kein „falsch“ in der musikpädagogischen Praxis. Wäre zu erwidern: Doch gäbe es, solange das „Falsche“ nicht vorher eliminiert worden wäre. Mit dem Steigern des Instrumentariums ist also lediglich das Hinzufügen neuer Instrumente gemeint. Durch das Wegnehmen von Tönen, welche beim Anspielen jener möglicherweise nicht zum Gesamtklang passen könnten, wird

ein Rahmen geschaffen, in dem letztlich nur die Klänge erzeugt werden können, die von den Musikpädagog*innen vorgesehen sind. Somit wird erneut die individuelle ästhetische Erfahrung der Teilnehmenden stark eingegrenzt und vorherbestimmt. (Hartogh/Wickel 2018, S. 225)

Um zu verdeutlichen, dass die verbale Interaktion für die Ausführung eines Drum Circles nicht von Nöten ist, werden in dem Text die einzelnen Signale für eine Veränderung der Übung vorgestellt. Das Nutzen von Signalen impliziert jedoch auch, dass die Teilnehmenden sich zum Gelingen des Angebots koordinieren müssen und diese Form der Kommunikation anzunehmen haben. Erneut kommt hier ein niedrigschwelliger Ansatz zum Ausdruck, um den Zugang zu einem Klangerlebnis/-ergebnis für alle Beteiligten gleichermaßen zu ermöglichen. Doch warum muss dieser Zugang für alle Teilnehmenden identisch sein? In dem vorherigen Kapitel (Umgang mit unterschiedlichen Zugängen zur musikalischen Praxis) wurde beschrieben, dass aufgrund der unterschiedlichen Berührungspunkte in der Vergangenheit der Beteiligten mit Musik, die Zugänge zur musikalischen Praxis auch dementsprechend voneinander abweichen. Sowohl positive als auch negative Erfahrungen mit Musik prägen den Menschen und müssen dementsprechend auch angenommen und respektiert werden. (vgl. Latz 1995, S.3)

Wenn jedoch ein Kommunikationsmedium geschaffen wird, das lediglich dazu beiträgt, dass eine musikpädagogische Einheit innerhalb der vorhergesehenen Zeit, für alle verständlich und nachvollziehbar durchgeführt werden kann, dann gilt es erneut zu überprüfen, ob die Klientel oder das Gelingen der musikpädagogischen Praxis priorisiert wird. (Hartogh/Wickel 2018, S. 225 ff.)

In dem Text über die Begegnungsstätte „Die Brücke“ wird für innovative Angebote geworben, wie beispielsweise die Verklanglichung von Texten und Bildern mit Orffschem Instrumentarium. Das Praxisbeispiel zur Verdeutlichung einer Methode im sozialarbeiterischen Kontext bezieht sich jedoch lediglich auf das Koordinieren von Bewegungsabläufen und rhythmischen Einheiten, auf das aufeinander Hören und Achten. Die Angebote, die diese Begegnungsstätte besonders interessant, in Bezug auf musikpädagogische Methodik, machen, werden nicht detailliert erläutert. (Hartogh/Wickel 2018, S. 223 ff.)

Die beschriebenen musikpädagogischen Ansätze der Einrichtung garantieren keinen Zugang für eine ästhetische Erfahrung, sondern konstruieren ein Szenario, dass den Beteiligten ein Gefühl der Teilhabe und Zugehörigkeit bereiten soll, um somit Zugang zu einer Auseinandersetzung mit der persönlichen Biografie der Teilnehmenden zu bekommen. Ist in

diesem Zusammenhang immer noch von Ästhetik zu sprechen? Das Medium Musik bezieht sich in der kulturellen Bildung auf den Kulturbegriff im engeren Sinne, also auf die Künste. Somit müssten in der Praxis die ästhetische Erfahrung bzw. die individuelle sinnliche Wirklichkeitserfahrung zentral im Mittelpunkt stehen. „Individuell“ wäre in dem Zusammenhang auch als „frei zugänglich“ zu bezeichnen. Jedoch nehmen die Teilnehmenden letztlich das entgegen, was ihnen an ästhetischen Mitteln dargeboten wird. Dabei ist das primäre Ziel nicht, den Menschen die Musik näher zu bringen und ohne weitere Erwartungen einen Rahmen für kreative Schaffensprozesse zu bereiten. Es geht darum Kontakt herzustellen, die Beteiligten sich mit ihrer Vergangenheit auseinandersetzen und Reflexion zu ermöglichen. Dies fällt selbstverständlich leichter, je gezielter Angebote geschaffen werden, die bei der breiten Masse der Teilnehmenden Anklang finden.

Heidrun Harms und Gaby Dreischulte beschreiben in ihrem Buch „Musik erleben und gestalten mit alten Menschen“ ein Leitziel der musikpädagogischen Praxis, in dem sie sagen, es „[…] sollte versucht werden, alten Menschen wieder mehr Lebensqualität zu ermöglichen.“ (Harms/Dreischulte 1995, S.1) Doch was bedeutet es jemandem mehr Lebensqualität zu ermöglichen? Ist es nicht eine Anmaßung zu behaupten, man könne die Qualität des Lebens einer anderen Person mit pädagogischen Mitteln steigern? Genau dieser methodische Ansatz steht erneut im Widerspruch zur ästhetischen Erfahrung. Er beschreibt eine klare Überlegenheit der pädagogischen Fachkräfte gegenüber den Teilnehmenden, da sie über die Mittel zur Steigerung von Lebensqualität verfügen. Diese Mittel sind wiederum eingehüllt in den Deckmantel der ästhetischen Erfahrung, obwohl das Leitziel klar beschreibt, dass es nicht um die Kunst, sondern um ein Mittel zum Zweck geht. Der deutsche Philosoph, Soziologe, Musikphilosoph und Komponist, Theodor W. Adorno, kritisiert in seinem Werk „Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie“ genau diesen Gegensatz zwischen der Musik als Kunstform und Musik in der Pädagogik. „Nur wenn Kunst dem eigenen Bewegungsgesetz folgt, tut sie das gesellschaftlich Rechte.“ (Adorno 1996, S.68) Dabei bezieht er sich darauf, dass nur die ästhetische Erfahrung innerhalb der Kunst, losgelöst von äußeren Zwängen und Einschränkungen, welche pädagogische Ansätze mit sich bringen, authentisch ist. „Wenn es um nichts anderes ginge, als dass Menschen sich treffen, um Musik zu machen, dann wäre etwa zwischen dem Kammermusikspielen des neunzehnten Jahrhunderts und der Praxis der Sing- und Spielkreise kein wesentlicher Unterschied.“ (Adorno 1996, S.69) Auch hier beschreibt Adorno eine Verschiebung von Schwerpunkten innerhalb der Disziplinen. Er sagt,

dass er keinen Unterschied zwischen Musik in der Kunst und Musik in der Pädagogik machen würde, wenn das Hauptziel in der Praxis der Gemeinschaftssinn wäre. Für ihn ist jedoch Musik als solche, eine Form des Ausdrucks, welche völlig losgelöst von äußeren übergeordneten Zielen und Einengungen ihrer wahrhaftigen Natur entspricht.

Diese Gegenüberstellung wirft letztlich die Frage auf: Worauf will die Soziale Arbeit in Bezug auf musikpädagogische Ansätze hinaus? Es geht weder um die reine Beschäftigung der Teilnehmenden, weder um die Musikvermittlung zur Aneignung von musikalischen Kompetenzen, noch zielt die Arbeit auf utilitaristische und besonders gesundheitsfördernde Maßnahmen, wie sie in den therapeutischen Ansätzen zu finden sind, ab.

12. Fazit

Für die musikpädagogische Praxis im Kontext der Sozialen Arbeit ist vorab ein gesellschaftliches Erfordernis, ein Bedarf ein notwendiger Faktor. Gäbe es keinen Anlass für die Praxis bzw. keine Nachfrage, so wäre ihr Konzept ziellos. Der demografische Wandel, welcher aufgrund stetiger Veränderungen in Bezug auf Fertilität, Migration und Mortalität den Umgang mit dem Begriff Alter hoch aktuell macht, ist ausschlaggebend dafür, dass der Bedarf an kulturellen Bildungsangeboten im Alter steigt. Im Fokus der Musikpädagogik, welche im Kontext der Sozialen Arbeit zu verstehen ist, steht nicht der, auf gesundheitsfördernde Maßnahmen abzielende, therapeutische Wirkungsbereich, sondern die Musik selbst und ihre Vermittlung für eine Biografie- und Ressourcenorientierung. Diese sind Bestandteil der Leitziele für die musikpädagogische Arbeit im Alter. Das Medium Musik hat in der Sozialen Arbeit eine der Kunst übergeordnete Funktion. Sie fungiert als Bindeglied für den Austausch zwischen pädagogischen Fachkräften und den Beteiligten, zwischen den Teilnehmenden untereinander und als identitätsstiftendes und -erhaltendes Element zu ihnen selbst. Dabei geht es um eine Förderung von Selbstbildungspotentialen, Selbstermächtigung und die Aktivierung von Ressourcen. Die Angebote sind dementsprechend klientelspezifisch zu konzipieren und stark abhängig von der aktiven Beteiligung der Teilnehmenden. Um dies zu ermöglichen, ist es wichtig, dass die pädagogischen Fachkräfte die Angebote durch niedrigschwellige Ansätze zugänglich machen. Dabei geht es um einen, auf die Bedürfnisse der Beteiligten zugeschnittenen, Perspektivwechsel der Pädagog*innen und nicht um eine Vereinfachung des Angebots oder eine Senkung des

Niveaus. In dem Zusammenhang ist jedoch zu beachten, dass die pädagogischen Fachkräfte auch nur das anbieten können, was sie leisten können.

Musik fungiert in der Sozialen Arbeit als Aktivierungsangebot. Das Ermöglichen von mehr Lebensqualität meint in dem Zusammenhang nicht, dass anleitende Personen mehr Lebensqualität garantieren oder diese durch die musikpädagogische Praxis steigern werden, sondern es bedeutet, einen Raum zu schaffen, in dem bekannte oder neuartige kreative Angebote wahrgenommen und diese Schaffensprozesse über die kreative Arbeit zur Aktivierung von Fähigkeiten, im Umgang mit Gefühlen und Emotionen, genutzt werden können. Die Musik geht in der musikpädagogischen Arbeit auf das Bedürfnis nach Ausdruck, Bewegung, Kommunikation und Selbstbestätigung ein.

Für das Bedürfnis sich auszudrücken, aber auch für das Eingehen auf Erfahrungen und Erinnerungen, ist der Gesang durchaus vorteilhaft. Die Stimme als körpereigenes, individuelles Ausdrucksinstrument und Kommunikationsmittel ist häufig für ältere Menschen, besonders in Gruppenkonstellationen sehr schnell zugänglich.

Obwohl das aktive Musizieren beispielsweise mit Perkussionsinstrumenten meist nicht von Anfang an bei allen Teilnehmenden Anklang findet, so erweist sich jedoch auch diese Methode als besonders wirkungsvoll in Bezug auf die Stärkung des Gemeinschaftsgefühls, die Koordination von Bewegungen, die Verbesserung der Grob- und Feinmotorik und die Förderung von Aufmerksamkeit, Konzentrations- und Reaktionsfähigkeit.

Die Bewegung zur Musik geht ebenfalls auf die Kontaktförderung und Interaktion der Teilnehmenden untereinander ein. Ohne direkt das Ziel zu haben, einzelne Muskeln und Glieder zu stärken bzw. zu trainieren, passiert die Förderung der Beweglichkeit jener durch den einladenden Nebeneffekt von Musik unbewusst und automatisch.

Um auf vorherrschende Gemütszustände, Gefühle und Emotionen einzugehen oder diese für einen Moment zu verlassen, eignet sich das bewusste Hören von Musik. In Bezug auf die Ressourcenaktivierung gilt es wieder die Teilnehmenden dazu einzuladen, die Wirkung von Musik, welche das persönliche Befinden beeinflussen kann, für sich individuell zu nutzen und möglicherweise sogar in ihren Alltag einzubeziehen.

Die musikpädagogische Praxis, im Kontext der sozialen Arbeit, bezieht sich auf einen bewussten Umgang mit unterschiedlichen Zugängen der Teilnehmenden und der pädagogischen Fachkräfte zur Musik. Zum einen ist es wichtig, den Beteiligten zu verstehen zu geben, dass die individuelle Erfahrung, die bei jeder Person entsteht, die sich von Musik mitreißen,

bewegen oder vielleicht von ihr auch gar nicht berühren lässt, im Sinne der sozialarbeiterischen Praxis als musikalisch zu bezeichnen ist. Zum anderen ist dies auch ein Appell an die musikpädagogischen Fachkräfte, dass musikvermittelnde Methoden zur Aneignung von musikalischen Kompetenzen oder zur Verwirklichung musikalischer Qualifikationen, verbunden mit persönlichen Anforderungen an die musikalische Praxis, keinen Vorrang haben. Dies wirft ein Spannungsfeld zwischen der Musik als Kunstform und der Musik als Medium in der Sozialen Arbeit auf. Entscheidend sind die Zugänge der Klientel zur Musik und stehen dementsprechend in der Praxis auch im Fokus. In dem Zusammenhang ist das Wissen darum, dass in der ästhetischen Erfahrung durch die Musik, der Mensch als aktiv Musizierender oder passiv Zuhörender, sowohl Rezipient als auch Produzent seiner sinnlichen Wirklichkeitserfahrung ist, essentiell. Durch dieses Mitgestalten am künstlerisch-ästhetischen Prozess ist das Endresultat/ das entstandene Produkt/ die ästhetische Erfahrung von der ursprünglichen Intension des Urhebenden, Produzierenden etc. zu unterscheiden. Das Urteilen über die Qualität verschiedener Musikgeschmäcker ist demnach in Bezug auf die Unterscheidung zwischen Hoch- und Popkultur eine irrelevante Komponente, da das ästhetische Erlebnis letztlich ausschließlich individueller, subjektiver Natur ist.
Die Biografiearbeit gibt den Beteiligten die Möglichkeit sich und ihre Biografie zu reflektieren und durch die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit für ein Verständnis über die Relevanz dieser in der Gegenwart zu sorgen. Gerade bei demenziell erkrankten Menschen, deren Gedächtnisvermögen sich zunehmend schmälert, sind musikpädagogische Ansätze zum Erhalt der eigenen Identität und zur Stärkung des Selbst, wie beim Singen von alten bekannten Liedern ihrer Kindheit oder dem Auswerten von Erinnerungen, die bei bestimmten Melodien hervorgerufen werden, von großer Bedeutung.

Die genannten Kritikpunkte zum Praxisbeispiel beziehen sich unter anderem auf das Achten der pädagogischen Fachkräfte auf das allgemeine Wohlbefinden der Teilnehmenden. Die anleitenden Personen des kulturellen Bildungsangebots haben jedoch auch nur die Option, sich nach dem Wohlbefinden der Beteiligten zu erkundigen. Dass dabei das Gelingen der Einheit erstrebt wird, ist dahingehend eine unerlässliche Zielsetzung, da derartige Angebote sonst gar nicht stattfinden könnten. In Bezug auf den Umgang mit der bereits erwähnten allgegenwärtigen Musikalität in der musikpädagogischen Praxis, gilt es für die anleitenden Personen den Teilnehmenden klar zu machen, was genau diese Klassifizierung bedeutet. Zu empfehlen

wäre, sich von der Rahmensetzung, dass niemand etwas falsch machen könne, da es die musikalische Urteilsfähigkeit der Beteiligten einschränkt, zu distanzieren. Aber darauf hinzuweisen, dass jeder, der einen Musikgeschmack, musikalische Präferenzen und seinen individuellen Zugang zur ästhetischen Praxis hat, als musikalisch zu bezeichnen ist, würde ebenfalls einen Raum für die Durchführung musikpädagogischer Angebote ohne Einschränkungen eröffnen.

Entscheidend ist, dass die musikpädagogischen Ansätze aufgrund ihrer identätstiftenden und -erhaltenden Funktion, ihrer Grundvoraussetzung für eine Selbsterfahrung, in Bezug auf das Gemeinschaftsgefühl und der persönlichen Wirklichkeitserfahrung und ihres leichten Zugangs zur Selbstreflexion, sehr wichtig für die Arbeit mit älteren Menschen, aber dennoch auch stetig kritisch zu beleuchten ist. Mit Begriffen wie Musikalität, Freiwilligkeit, dem allgemeinen Wohlbefinden, dem Absprechen von richtig und falsch etc. gilt es bewusst umzugehen und gleichzeitig die Teilnehmenden diesbezüglich mit in den Prozess einzubeziehen.

Trotz des Wissens über die Wirkungsbereiche musikpädagogischer Ansätze in der Altenarbeit, können Erfolge in dem Bereich nicht garantiert werden. Die pädagogische Fachkraft hat nicht in der Hand, dass derartige Einheiten so wahrgenommen werden, wie sie ursprünglich konzipiert wurden. Aber sie kann Rahmenbedingungen schaffen, Angebote machen und diese so gestalten, dass sie für die Teilnehmenden zugänglich sind. Wie diese Angebote genutzt werden, liegt wie in der ästhetischen Erfahrung bei jedem selbst.

13. Quellenverzeichnis

Adorno, Theodor W.: Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie. 4. Auflage. Frankfurt am Main 1996.

Duderstadt, Matthias: Ästhetik und Stofflichkeit. Ein Beitrag zur elementaren Bildung. Weinheim 1997.

Fuchs, Max: Kulturbegriffe, Kultur der Moderne, kultureller Wandel. URL: https://www.kubi-online.de/artikel/kulturbegriffe-kultur-moderne-kultureller-wandel [Stand 14.01.2019]

Fischer, Christian/Glanzmann, Peter G.: Psychologisch fundierte Musiktherapie bei Menschen mit Demenz. In: Kollag, Ingrid (Hrsg.): Menschen mit Demenz durch Kunst und Kreativität aktivieren. Eine Anleitung für Pflege- und Betreuungspersonen. Berlin, Heidelberg 2016, S.71-90.

Frith, Simon: Musik und Identität. In: Engelmann, Jan (Hrsg.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural-Studies-Reader. Frankfurt/ Main 1999, S.145-169.

Gembris, Heiner: Späte Blüte: Musikalische Begabung und Alter. URL: https://www.kubi-online.de/artikel/spaete-bluete-musikalische-begabung-alter [Stand: 20.03.2019]

Harms, Heidrun/ Dreischulte, Gaby: Musik erleben und gestalten mit alten Menschen. Stuttgart u. a. 1995.

Hartogh, Theo/Wickel, Hans Hermann: Musikalische Bildung im Alter. URL: https://www.kubi-online.de/artikel/musikalische-bildung-alter [Stand: 20.03.2019]

Hartogh, Theo/ Wickel, Hermann: Musik in der Sozialen Arbeit – Aufgezeigt am Arbeitsfeld Soziale Altenarbeit. In: Meis, Mona-Sabina/Mies, Georg-Achim (Hrsg.): Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. 2. Auflage. Stuttgart 2018, S. 211-228.

Hemma, Mayrhofer: Niederschwelligkeit in der Sozialen Arbeit. Funktionen und Formen aus soziologischer Perspektive. Wiesbaden 2012.

Hill, Burkhard: Kapiteleinführung: Kontexte Kultureller Bildung. URL: https://www.kubi-online.de/artikel/kapiteleinfuehrung-kontexte-kultureller-bildung [Stand: 06.11.2017]

Hill, Burkhard: Kulturelle Bildung in der Sozialen Arbeit. URL: https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-bildung-sozialen-arbeit [Stand: 01.05.2019]

Hill, Burkhard: Musik. In: Jäger, Jutta/ Kuckhermann, Ralf (Hrsg.): Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit. Wahrnehmung, Gestaltung und Kommunikation. Grundlagentexte Sozialer Berufe. München 2004, S. 121-155.

Hoppe, Birgit: Altenpolitik. In: Kreft, Dieter/ Mielenz, Ingrid (Hrsg.): Wörterbuch Soziale Arbeit. Aufgaben, Praxisfelder, Begriffe und Methoden der Sozialarbeit und Sozialpädagogik. 7. Aufl. Weinheim u. a. 2013, S.62 – 68.

Kreft, Dieter/ Mielenz, Ingrid (Hrsg.): Wörterbuch Soziale Arbeit. Aufgaben, Praxisfelder, Begriffe und Methoden der Sozialarbeit und Sozialpädagogik. 7. Aufl. Weinheim u. a. 2013.

Kühn, Franka: Die demographische Entwicklung in Deutschland. URL: https://www.bpb.de/politik/innenpolitik/demografischer-wandel/196911/fertilitaet-mortalitaet-migration [Stand: 31.04.2019]

Latz, Inge: Musik im Leben älterer Menschen. Singen und Musizieren, Spielanleitungen, Klangerlebnisse. 5. Aufl. Bonn 1995.

Meis, Mona-Sabine: Leitvorstellungen und Leitziele der künstlerisch-ästhetischen Praxis in der Sozialen Arbeit. In: Meis, Mona-Sabina/Mies, Georg-Achim (Hrsg.): Künstlerisch-ästhetische Methoden in der Sozialen Arbeit. 2. Aufl. Stuttgart 2018, S. 40-56.

Stracke, Friedemann: Menschen verstehen – Potenziale erkennen: Die Systematik professioneller Bewerberauswahl und Mitarbeiterbeurteilung. 4. Auflage. Wiesbaden 2015.

Wickel, Hans Hermann: Musikpädagogik in der sozialen Arbeit: eine Einführung. Münster u. a. 1998.

14. Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und sowohl wörtliche als auch sinngemäß entlehnte Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegen.

Ludwig Kasparick

Neubrandenburg, den 18.06.2019