

II. Zur künstlerisch-kreativen Disposition des Schülers

1. Psychologische Perspektiven zur musikalischen Kreativität

Heutige Kreativitätsforscher gehen mehrheitlich davon aus, dass jeder Mensch ein gewisses Maß an Kreativität besitzt. Mihaly Csikszentmihalyi sieht sie sogar als „eine zentrale Sinnquelle in unserem Leben“ und geht davon aus, dass „jeder Mensch potentiell über das ganze Reservoir an psychischer Energie verfügt, das für ein kreatives Leben erforderlich ist.“ (Csikszentmihalyi 1997, 9) Kreativität ist geradezu lebensnotwendig, um den Alltag zu meistern. Dies mag im ersten Moment befremdlich klingen, wird aber verständlich, wenn man sich vor Augen führt, dass nicht jedes Vorhaben bis ins kleinste Detail so geplant werden kann, dass unvorhergesehene Situationen ausgeschlossen sind. Wollte man beispielsweise jeden Bewegungsvorgang beim Autofahren im Voraus ganz exakt genau planen, würde man wahrscheinlich nie ans Ziel kommen. Man könnte dies auch mit improvisatorischen Fähigkeiten gleichsetzen, wie es Volker Biesenbender im Hinblick auf einen improvisierenden Umgang mit klassischer Musik sieht: „*Improvisation ist als elementare Lebensbedingung das Selbstverständlichste von der Welt. Sie geschieht beim Gehen, Atmen, Sprechen, Fernsehen. Wenn ich einen Spaziergang mache, dann ‚improvisiere‘ ich meine Bewegungen in Anpassung an das mich umgebende Schwerefeld. Wenn ich eine Geschichte erzähle, dann improvisiere ich ihren Inhalt innerhalb der Gesetzmäßigkeiten von Grammatik, Satzbau und dramaturgischer Spannung. Wenn ich ein Spiccato auf der Geige übe, dann bringe ich improvisierend, d.h. in intuitiver Anpassungsleistung, die elastischen Eigenschaften eines Schafdarms mit denen eines aufgerauten Rosschwanzes in eine spezifische Bewegung.*“ (Biesenbender 1995, 8)

Ein üblicher Ansatz, das Phänomen der Kreativität zu erfassen, besteht vor allem darin, Anhaltspunkte für so genanntes *divergentes* Denken zu suchen, also für die Fähigkeit, in Problemsituationen ungewöhnliche, aber angemessene Lösungen zu finden. So fand man heraus, dass die besonders kreativen Menschen mehr oder weniger extreme, antithetische Verhaltensweisen und -eigenschaften in sich vereinen. Typisch ist zum Beispiel eine Verbindung von Disziplin, Ausdauer und Verspieltheit, Konformität und Unabhängigkeit, Extraversion und Introversion sowie die Fähigkeit zu analytisch konvergenter und vielseitig divergenter Denkweise. Ein Beispiel: Ist

dem Babysitter das Kind zu anstrengend, kann er es in den Laufstall setzen und hat seine Ruhe. Eine Lösung im Sinne jener divergenten Art wäre, dass sich umgekehrt der Babysitter in den Laufstall setzt; auch dann hat er seine Ruhe.

Auf jeden Fall werden unter kreativen Anteilen Persönlichkeitszüge verstanden, die Grundlage für produktive, originelle, schöpferische Leistungen sind, und zwar im Sinne von Prozessen des Umordnens, Planens, Entwerfens, Erfindens, Entdeckens. Dazu schreibt Daniel Goleman: *„Zu den kreativen Denkfertigkeiten gehört die Fähigkeit, eine größere Zahl von Möglichkeiten durchzuspielen, sich lange auf ein Problem zu konzentrieren und hohe Ansprüche an die eigene Arbeit zu stellen. Außerdem muss man in der Lage sein, die Dinge aus einer ganz neuen Perspektive zu betrachten, zum Beispiel das Ungewohnte als das Übliche und das Übliche als das Ungewohnte zu sehen. Viele dieser Fertigkeiten haben mit Unabhängigkeit zu tun: der Bereitschaft, Risiken einzugehen, und dem Mut, etwas zu versuchen, was man noch nie getan hat.... Ein anderer Aspekt dieser Fertigkeiten ist das Gespür für das, was dem kreativen Prozess zuträglich ist – zu wissen, wann es angebracht ist, ein Problem sich selbst, der Inkubation, zu überlassen.... Die Voraussetzungen für Kreativität sind immer vorhanden.“* (Goleman 1997, 35)

Was Goleman als *Voraussetzungen* bezeichnet, sind gehirnphysiologische Prozesse der Wahrnehmungsverarbeitung, nämlich der Aufbau vieler Repräsentationen im Gehirn. Im Sinne der so genannten *Theorie der multiplen Informationsverarbeitung* werden Informationen im Gehirn möglichst mehrkanalig verschaltet (s. dazu auch Kapitel: *Lernen und Begreifen* S. 122f.). Viele Erfahrungen sorgen für viele Verschaltungen und bauen jene Komplexität auf, die notwendige Bedingung für kreative Prozesse ist. Dies bedeutet, dass Kreativität bei jedem Menschen gezielt gefördert werden kann. Daher ist es erforderlich, sich zu vergegenwärtigen, wie kreative Prozesse ablaufen. Generell spielen bei kreativen Vorgängen intuitive Kombinations- und Konstruktionsleistungen eine wesentliche Rolle. Sie lassen sich in drei Phasen darstellen:

1. Sich mit der Materie vertraut machen bzw. mit der Materie vertraut sein

Ein schöpferischer Mensch, der etwas Neues schaffen will, muss zunächst mit der Materie vertraut sein, d.h., seine Sensibilität in Bezug auf das Gebiet vergrößern, auf dem er kreativ sein möchte. Wer also beispielsweise nie Noten gelernt oder niemals

auf einem Musikinstrument gespielt hat, wird auch nicht komponieren können. Voraussetzung dafür aber ist jener Entdecker- und Experimentiergeist, jene Neugier also, die ja gerade bei Kindern noch sehr ausgeprägt ist.

2. Inkubation

Der zweite Schritt wird als *Inkubation* bezeichnet. Damit ist die Zeitspanne gemeint, in der eine Idee heranreift. Bis es zu dem berühmten *Aha-Erlebnis* kommt, muss die Angelegenheit eine ganze Weile im Unterbewusstsein mehr oder weniger selbstständig weiterarbeiten können, nach der Devise: „*Das Unbewusste liefert die wilden Einfälle, das Ich sucht aus*“ (Schwanitz 1999, 474). Psychologen sprechen hier vom Vorbewusstsein, das irgendwann in bewusst verlaufende Prozesse übergeht bzw. übergehen kann. Goleman beschreibt dieses Zusammenspiel des Vorbewussten, Unbewussten und Bewussten folgendermaßen: „*Ein ... Vorzug des Unbewussten liegt darin, dass in ihm alles gespeichert ist, was Sie wissen, auch das, was Sie nicht ohne weiteres aus Ihrem Bewusstsein abrufen können. Von den Kognitionswissenschaften, die den Informationsfluss im Gehirn untersuchen, wissen wir, dass alle Erinnerung unbewusst ist, bevor sie bewusst wird, und dass nur ein winziger Bruchteil dessen, was unser Geist aufnimmt – weniger als ein Prozent – je das Bewusstsein erreicht. Insofern ist das Unbewusste intellektuell produktiver als der bewusste Teil des Geistes – es hat viel mehr Daten, auf die es sich stützen kann. ... Häufig äußert sich das Wissen des Unbewussten als eine vage Empfindung von Richtigkeit – eine Ahnung. Wir sprechen dann von Intuition.*“ (Goleman 1997, 20)

Es liegt nahe, dass vom Lehrer gerade in dieser Phase kein Leistungsdruck ausgeübt werden darf. Ideal für kreative Prozesse in dieser Phase ist auf jeden Fall eine angstfreie und emotional positive Atmosphäre.

3. Eingebung

Schließlich folgt die *Eingebung*. Sie tritt als *Geistesblitz* häufig ganz unvermittelt und ohne Vorwarnung ein. Manchmal hilft es, die Aufgabenstellung bewusst eine Zeit lang einfach ruhen zu lassen, bis die Lösung von ganz alleine kommt.

Hier kann es sogar zu einem *flow*-Effekt kommen. Das *flow*-Erlebnis ist ein Zustand der totalen Sicherheit, das bei besonderen Anstrengungen und günstigen äußeren Bedingungen zeitweise eintreten kann: Es gibt beim Musizieren ab und zu Momente, in denen man die technischen Schwierigkeiten überwunden hat, die musikali-

sche Interpretation in sich vollkommen stimmig ist und man auf seinem eigenen musikalischen Können geradezu schweben kann – ohne Druck, ohne Kritik und ohne Intervention von außen. Der *flow* stellt sich besonders in Situationen ein, wenn man nach einer Phase besonderer Anstrengung einen Zustand der totalen Sicherheit empfindet (s. ausführlich S. 45 und 182). In der Psychologie wird der *flow*-Effekt auch mit einer Art Funktionslust erklärt. Sie betrifft den Spaß am Können, der aber nur dann erlebt werden kann, wenn jede Art von Unsicherheit systematisch abgebaut worden ist. Der Spaß wird somit nicht direkt durch das Können selbst verursacht, sondern indirekt durch den individuell damit erreichten Gewinn an Sicherheit. Dieser Effekt ist auch auf kreative Prozesse übertragbar, er tritt nicht nur während der Eingebung als besonderes Glücksgefühl auf, eine originelle Lösung gefunden zu haben, sondern kann auch dazu beitragen, die Phase der kreativen Eingebung zu verlängern.

2. Tipps für den Unterricht

Die wichtigsten Tipps zunächst im Überblick

1. Sorgen Sie für eine emotional positiv ausgerichtete Unterrichtsatmosphäre, die im Wesentlichen aufgeschlossen, flexibel, tolerant und angstfrei ist!
2. Fördern Sie Neugier, Interesse und Aufgeschlossenheit!
3. Sorgen Sie für *flow*-Erfahrungen!
4. Sorgen Sie dafür, dass der Schüler seine kreative Energie anwenden kann!
5. Schützen Sie die individuelle Kreativität Ihres Schülers!

In den Ausführungen zur Kreativität ist vor allem deutlich geworden, dass kreatives Potenzial zu den grundsätzlichen menschlichen Fähigkeiten gehört. Übertragen wir die damit verbundenen Erkenntnisse auf das Musizieren, dann lässt sich hier zweierlei festhalten:

Zum einen steht fest, dass Kreativität am Musikinstrument über spontanes Experimentieren mit beliebigem Klangmaterial hinausgeht und auf jeden Fall auch Dimensionen wie Planung, Reflexion, flexibles Denken, Selbstdisziplin fordert. Zum anderen können wir davon ausgehen, dass kreative Prozesse nicht Spielereien sind. Kreativ-orientiertes Musizieren trägt vielmehr aufgrund der potenziellen Flexibilität auch

wesentlich zur Sicherheit im Umgang mit dem Musikinstrument bei. Bereits im Elementarbereich fördert es beispielsweise das Gefühl für Tempo, Rhythmus oder Zeitordnung, aber auch in fortgeschrittenen Lernphasen können nahezu alle Perspektiven der musikalischen Gestaltung gefördert werden.

Es ist sicher nicht ganz leicht, einen kreativitätsorientierten Instrumentalunterricht im Sinne jener behandelten Aspekte zu initiieren und systematisch aufzubauen. Das würde kreativen Prinzipien genau genommen sogar widersprechen. Immerhin neigt jede Systematik zu Leistungsorientierung, was wiederum ein wesentlicher Hemmfaktor für die Ausprägung kreativer Prozesse wäre. Es gibt aber Prämissen, die grundsätzlich ein kreatives Musizieren der Schüler unterstützen helfen – also unabhängig davon, wann die bewusste Eingebung nun eintritt. Folgende Empfehlungen dienen gezielt der Förderung des kreativen Potenzials:

1. Sorgen Sie für eine emotional positiv ausgerichtete Unterrichts Atmosphäre, die im Wesentlichen aufgeschlossen, flexibel, tolerant und angstfrei ist.

- *Geben Sie Ihrem Schüler Zeit:* Kreativität fordert Zeit. Forcieren Sie also nicht, wenn sich der Schüler etwas länger mit einer Sache beschäftigen will. Sorgen Sie aber auch zwischendurch für Entspannungspausen oder Gelegenheit zur Wiederholung.
- *Seien Sie tolerant und aufgeschlossen für Spontaneität:* Wenn Schüler aus Ihrem Unterrichtskonzept ausbrechen wollen, sollten Sie flexibel reagieren können.
- *Stärken Sie das künstlerische Selbstwertgefühl Ihres Schülers:* Geben Sie Ihrem Schüler Gelegenheit, selbst zu entscheiden. Zeigen Sie ihm darüber hinaus, wo er schon kreatives Potenzial hat, das er zum kreativen Musizieren nutzen kann. Ermutern Sie Ihren Schüler in diesem Sinne auch weiterhin zum künstlerischen Gestalten und würdigen Sie die kreativen Produkte besonders.
- *Setzen Sie Ihren Schüler bei seinen kreativen Gestaltungsbemühungen nicht unter Leistungsdruck:* Kreativität und Leistungsdruck vertragen sich nicht miteinander. Als ein bedeutendes Hindernis für die Entfaltung von Kreativität hat sich stupides Erfolgsstreben erwiesen. Natürlich leben wir in einer Leistungsgesellschaft, in der es

auch auf saubere und richtige Töne ankommt. Bezogen auf die Interpretation darf selbstverständlich auch die Authentizität nicht außer Acht gelassen werden. Allerdings, nur wer auch Fehler machen darf, behält den Mut, das Risiko des Experimentierens auf sich zu nehmen. Um neue Lösungen zu finden, muss man experimentieren und muss auch Fehler machen dürfen. Wer Angst vor Misserfolg hat, unterdrückt damit gleichzeitig seinen Einfallsreichtum. Ängste vor *falschen*, *dummen* oder *unfertigen* Einfällen sollten von vornherein verhindert werden. Wenn man kreativ sein möchte, gehört es dazu, auch einmal Irrwege zu gehen und vorübergehend einmal *Unsinn* zu produzieren. Würde man den Schüler auffordern, beispielsweise eine Komposition von Schumann im Stile von Bach zu spielen (oder umgekehrt), dann wäre das stilistisch betrachtet zwar Unsinn, vielleicht aber könnte sich dadurch manch neue Perspektive der Interpretation eröffnen.

- *Ermutigen Sie Ihren Schüler stets zum Experimentieren und auch zu unkonventionellem musikalischen Gestalten. Seien Sie dabei optimistisch.*

2. Fördern Sie Neugier, Interesse und Aufgeschlossenheit

Neugier ist Auslöser für einen natürlichen Mechanismus, die Motivation eines Menschen in Gang zu setzen und sein Sicherheitsbedürfnis zu befriedigen (siehe *Schülermotivierung* S. 198f.). Darüber hinaus kann sie aber auch ein wesentlicher Motor für kreative Prozesse sein. Durch sie werden neue Erfahrungen forciert, also neue und vielseitigere Repräsentationen im Gehirn aufgebaut. Diese Vielseitigkeit ist wiederum Voraussetzung dafür, bei kreativen Aufgaben in komplexen Bereichen *herumsurfen* zu können. Es ist genau jenes kreative Potenzial, durch das originelle Lösungen zustande kommen. Folgende Empfehlungen helfen Ihnen, die Neugier Ihrer Schüler gezielt zu fördern.

- *Streben Sie nach Komplexität und Vielseitigkeit. Sorgen Sie für mehrkanalige Anregungen und trainieren Sie die vielseitige Wahrnehmungsfähigkeit: Je mehr Sinne sensibilisiert sind, desto komplexere Erfahrungen und Verarbeitungsprozesse sind möglich. Nur so sind originelle Ideen zu erwarten. Gehen Sie also jeder musikalischen Idee nach, die vom Schüler kommt.*

- *Fördern Sie bei der Erarbeitung eines neuen Werkes zunächst verschiedene gestalterische Lösungen:* Erst durch vielseitige Repräsentationen im Gehirn kann ein flexibles und originelles Musizieren erwachsen.

- *Lassen Sie musikalisches Experimentieren zur Gewohnheit werden:* Geben Sie regelmäßig Gelegenheiten zum Experimentieren. Nur wer gewohnt ist, neue Wege auszuprobieren, kann das eigene kreative Potenzial wecken und erweitern. Insofern sollte die Fertigkeit und das Bedürfnis der Schüler, Musik zu gestalten, Bestandteil möglichst jeder Unterrichtsstunde sein. Experimente lassen sich auf vielen Ebenen durchführen:

- mit neuen bzw. ungewohnten Spieltechniken am Instrument umgehen;
- unkonventioneller Umgang mit dem zu erarbeitenden Werk: aus Motiven neue Rhythmen gestalten, dynamische Vorgaben verändern etc. Beliebt bei Schülern ist es z.B., das zu erarbeitende Werk auf ein Extrablatt zu kopieren und im Notentext beispielsweise die Notenwerte oder dynamischen Zeichen zu entfernen. Hierdurch entsteht eine ganz neue Beziehung zu der Musik, und die besondere Intention des Komponisten kann dem Schüler bewusster werden. Schließlich sollte man wieder zur Originalfassung zurückkehren;
- gemeinsam mit einzelnen, verschieden gestalteten Tönen einen musikalischen Dialog führen.

- *Lassen Sie Ihren Schüler auch einmal ein stilistisch ungewohntes Werk spielen:* Nur auf diese Weise kann der Schüler sein Verarbeitungsrepertoire erweitern. Es trägt auf jeden Fall dazu bei, bei der Suche nach kreativen Lösungen in einem größeren Erfahrungsschatz *surfen* zu können. Auf diese Weise kann ein Weg zu musikalisch Neuem angebahnt werden. Gut geeignet dafür sind Vom-Blatt-Spiel-Stücke, die je nach Schülerdisposition entweder gezielt im Unterricht oder ausdrücklich allein zu Hause ausprobiert werden sollten. Wichtig ist dabei für den Lehrer, sich bei der Korrektur kleinerer Fehler zunächst zurückzuhalten, um Leistungsdruck von vornherein möglichst zu vermeiden.

- *Zeigen Sie Toleranz auch bei „unsinnig“ erscheinenden Einfällen:* Komplexität kann man nur erreichen, wenn Gelegenheit gegeben wird, viele Alternativen ausprobieren und durchspielen zu können. Zu starke Einmischung kann beim Schüler schnell Leistungsdruck auslösen, der nicht nur das Neugierverhalten lähmt und behindert, sondern im Extremfall auch zu Versagensängsten führen kann.

- *Geben Sie Ihrem Schüler das Gefühl, im Unterricht nicht dauernd „beaufsichtigt“ zu werden:* Steht ein Kind unter Beaufsichtigung, versteckt und unterdrückt es eher wichtige Impulse zur Risiko- und Experimentierbereitschaft – und dadurch auch der Kreativität. Halten Sie sich also zurück.

- *In jeder Unterrichtsstunde sollte der Schüler auf mindestens eine interpretatorische Besonderheit aufmerksam gemacht werden:* Auf diese Weise wird kreatives Arbeiten am Musikwerk zur Gewohnheit. Darüber hinaus wird dadurch die Neugier ausdrücklich forciert, die den Schüler auch zu eigenen originellen Ideen ermuntert.

3. Sorgen Sie dafür, dass der Schüler seine kreative Energie anwenden kann.

Sorgen Sie für *flow*-Erfahrungen

Mihaly Csikszentmihalyi beschreibt das *flow*-Erlebnis als den Zustand des „*einheitlichen ‚Fließens‘ von einem Augenblick zum nächsten, wobei [man] Meister seines Handelns ist und kaum eine Trennung zwischen sich und der Umwelt, zwischen Stimulus und Reaktion, oder zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verspürt. Das vielleicht deutlichste Anzeichen von flow ist das Verschmelzen von Handlung und Bewusstsein. Sobald sich die Aufmerksamkeit teilt, indem man die eigene Aktivität ‚von außen‘ sieht, wird der flow unterbrochen. Dieser Zustand ist deshalb nur schwer über längere Zeit hinweg aufrechtzuerhalten, ohne dass wenigstens minimale Unterbrechungen auftreten. ... Solche Unterbrechungen treten auf, wenn der handelnden Person Fragen der folgenden Art durch den Kopf gehen: ‚Mache ich meine Sache gut?‘, ‚Was tue ich hier?‘, ‚Sollte ich das wirklich tun?‘. Während einer *flow*-Periode kommen einem solche Fragen schlicht nicht in den Sinn. ... Damit das Handeln mit dem Bewusstsein verschmilzt, muss die Aufgabe zu bewältigen sein. Flow scheint nur dann aufzutreten, wenn eine Aufgabe im Bereich der Leistungsfähigkeit des Ausführenden liegt. Das ist der Grund, warum man *flow* am häufigsten bei Aktivitäten mit klar festgelegten Handlungsregeln erlebt, wie z.B. in Ritualen, Spielen oder beim Tanz.“ (Csikszentmihalyi 1985, 59)*

Dies gilt auch für das eigene Musizieren. Jeder, der ein Musikinstrument spielt, erlebt ab und zu jene hier beschriebenen Situationen, in denen er sich völlig mit der Musik identifiziert und das Werk aus dem eigenen Blickwinkel optimal und fehlerfrei hinbekommt. Genau hier kommt es zum so genannten *flow*-Erlebnis, das sich auch auf das kreative Spiel auswirkt, indem die Phantasie weiter unterstützt wird.

Aus dem Gesagten lassen sich folgende Empfehlungen für den Unterricht ableiten:

- Sorgen Sie regelmäßig für ein Musizieren mit Spaß.
- Signalisieren Sie dem Schüler schon zu Beginn der Stunde, dass er sein Lieblingsstück spielen darf.
- Seien Sie optimistisch und zeigen Sie dem Schüler Ihre Erfolgszuversicht.
- Bedenken Sie, dass gerade zu Beginn der Auseinandersetzung mit einem neuen Musikwerk die kreative Energie noch am größten ist.
- Sorgen Sie zwischendurch für Unterrichtsphasen, in denen der Schüler nicht kritisiert wird. Geben Sie dem Schüler Gelegenheit, jede Idee umzusetzen. Lassen Sie jede Form von individueller Ausdrucksäußerung zu.
- Sorgen Sie bei Ihrem Schüler für künstlerische Erfolge.
- Setzen Sie keine zu hohen Leistungsansprüche.
- Sorgen Sie dafür, dass der Schüler von sich aus über die Angemessenheit seiner Ideen im entsprechenden Kontext entscheiden kann.
- Zur Verwirklichung kreativer Energie gehört viel Ausdauer. Ermöglichen Sie dennoch zwischendurch kürzere Entspannungsphasen, in denen der Schüler wieder neue Kräfte schöpfen kann.
- Lassen Sie den Schüler seine musikalisch-technischen *Errungenschaften* auch einmal genießen.

4. Schützen Sie die individuelle Kreativität Ihres Schülers

- *Erhalten und sichern Sie originelle Urerfahrungen:* Jeder, der sich erstmals mit einem neuen Musikstück auseinandersetzt, nimmt dabei spontan ganz spezifische musikalische Anteile wahr. Gerade bei ungestörtem Vom-Blatt-Spiel entwickelt sich in der Regel ein besonderes künstlerisches Gefühl, das zu einer ganz individuell geprägten Art von *Urinterpretation* führt. Diese Urerfahrung sollte erhalten und möglichst fixiert werden, um später darauf wieder zurückgreifen zu können, falls im Verlauf des Unterrichts etwa durch externe Hinweise zu viel verändert worden ist.

Um dies zu gewährleisten bietet es sich zum Beispiel an, den Schüler eine eigene Partitur des Stückes anfertigen zu lassen, das gerade einstudiert wird, in der er nur musikalische *Spürensanteile* bzw. Momente seines individuellen Ausdrucksempfindens graphisch darstellen soll (s. dazu ausführlich S. 212f.). Es geht dabei weder um Noten, Notenwerte oder dynamische Zeichen, sondern um emotional aufgeladene Momente musikalischen Spürens, um eine Form *symbolischer Vergegen-*

wärtigung (Petrat 1996, 20f.). Damit wird eine Art *Spürensrepertoire* ins Bewusstsein gebracht und veranschaulicht, das es Außenstehenden, insbesondere Lehrern erleichtern kann, kreative Gesten wahrzunehmen und zu verstehen. Zumindest ermöglicht es dem Lehrer, in den folgenden Unterrichtsstunden *mit* der Interpretation des Schülers zu arbeiten, statt ihm eine mehr oder weniger fremde Interpretation aufzunötigen.

Gerade weil es vielen Schülern häufig recht schwer fällt, sich mit ihrem Instrument verständlich zu machen bzw. ihre Empfindungen *herüberzubringen*, kann über den Weg einer graphischen Partitur ein angemessener Weg gefunden werden, die häufig tief im Verborgenen sitzende Originalität des Schülers hervorzulocken und zu schützen und damit eine kreative und lebendige Interpretation entstehen zu lassen. So kann ein wirklicher Dialog mit dem Schüler auf künstlerischer Ebene entstehen. Darüber hinaus wird durch eine solche zusätzliche Aufgabe das künstlerische Selbstbewusstsein und Selbstwertgefühl des Schülers gestärkt.

- *Nutzen Sie auch die spielerische Ebene:* Ist ein originelles Repertoire gefunden und hat der Schüler originelle Lösungen entdeckt, die ihm gefallen, dann sollte Gelegenheit gegeben werden, mit ihnen in der Phase der *Inkubation* zu spielen. Wird nämlich die Phase des kreativen Suchens zu sehr ausgedehnt, kann sich der Schüler leicht überfordert fühlen und die Freude am Herumexperimentieren mit musikalischem Material verlieren. Der Schüler sollte jedenfalls auch einen Freiraum bekommen, der ihm zugleich Schutz bietet, sich zumindest vorübergehend mit den neu erworbenen musikalischen Elementen künstlerisch wie technisch besser vertraut zu machen und sich nicht von externem Leistungsdruck stören zu lassen. Geht es also beispielsweise darum, bereits im Anfangsunterricht einen geeigneten Weg zu finden, die Kreativität der Schüler über das Hören besonders zu fördern, dann kann ein *Spielraum* so hergestellt werden, wie es Matthias Schwabe beschreibt: „*Ich bringe meinen SchülerInnen anfangs alle Stücke nach dem Gehör, also auswendig bei. Ich beginne mit Liedern, die ihnen bekannt sind und die sie selbst auf dem Instrument finden sollen (wobei ich den geeigneten Anfangston vorgebe). Die Kinder spielen so unweigerlich aus ihrer inneren Klangvorstellung heraus. Nach einiger Zeit folgen unbekannte Stücke, die musikalisch einprägsam und im Aufbau klar sind. Da ich nicht der Logik des Notenlesens folgen muss, kann ich Stücke auswählen, die der motorischen Fortentwicklung des Kindes angemessen sind.*“ (Schwabe 1997, 41)

- *Halten Sie sich zunächst mit Bemerkungen zurück und lassen Sie lieber Ihren Schüler die Bewertung seines Produktes übernehmen:* Kinder sollten sich zunächst selbst mit „ihrem“ Werk identifizieren können. Sie sollten sich nicht immer gleich den Kopf darüber zerbrechen müssen, wie sie von anderen bewertet oder gar benotet werden oder was die anderen wohl über ihre Leistungen denken. Kritische Einmischung von außen stört jeden Kreativitätsprozess. Selbst die von Lehrern gut gemeinte übermäßige Verwendung von Mitteln wie Sternchen, Schokolade usw. als Extrabelohnung ist für die Förderung von Kreativität nicht besonders sinnvoll. Kreativ zu sein setzt eine intrinsische Motivation voraus. Jede externe Intervention würde dieses Grundbedürfnis nach kreativem Handeln nur stören. Die Belohnung ist das originelle Produkt als Solches und sollte es auch bleiben. Wenn dagegen externe Belohnungen darüber hinaus auch noch zu oft und in zu großer Menge eingesetzt werden, nehmen sie dem Kind häufig das intrinsisch motivierte Vergnügen an kreativer Tätigkeit. (s. Kapitel *Motivation* S. 185). Kinder sollten vielmehr das Tempo ihrer Beschäftigung mit einer Sache selbst bestimmen können. Wettbewerbssituationen können hier stören.

Mischt man sich also zu sehr ein und bevormundet man Kinder zu oft, dann geht das zu Lasten der Selbstständigkeit, der Elan zu kreativem Handeln geht langfristig verloren. Einmischung kann sehr schnell dazu führen, dass sich jemand unter Druck gesetzt fühlt. Auch wenn es gerade auf der Ebene des eigenen Musizierens um Leistung geht und technische Unvollkommenheiten kaum zu überhören sind, darf erhöhter Leistungsdruck kreative, musikalisch gestalterische Ideen keinesfalls behindern. Das bedeutet für die Praxis:

- Gewähren Sie Freiräume.
- Stören Sie den Schüler nicht mit abstrakten Vorgaben.
- Erhalten Sie das künstlerische Selbstbewusstsein Ihres Schülers.
- Registrieren Sie individuelle künstlerische Kompetenzen Ihres Schülers und zeigen Sie ihm gegenüber Anerkennung.

III. Zur allgemeinen psychischen Disposition eines Instrumentalschülers

Wie eingangs bereits erwähnt, hat Instrumentalspiel mit objektiven, leistungsbezogenen Aspekten zu tun. Da geht es im weiteren Sinne um die Frage der Authentizität. Es darf aber keineswegs übersehen werden, dass der Schüler bei seinem Musizieren auch seine Persönlichkeit mit einbringt. Nun soll es in diesem Zusammenhang aber nicht darum gehen, alle psychologisch denkbaren Dimensionen der Persönlichkeit im Einzelnen zu akzentuieren, sondern vor allem jene individualpsychologischen Faktoren herauszustellen, die speziell im Instrumentalunterricht zutage treten (können) und worauf der Lehrer auch ohne eine ausdrückliche psychologische Ausbildung im Unterricht gezielt eingehen kann. Die besondere, für diesen Kontext ausgewählte Konstellation geht aus Abbildung 2 hervor (s. S. 50):

Die allgemeine psychische Disposition eines Menschen setzt sich zusammen aus Gefühlen, Gesinnungen, Strebungen, Wertungen sowie Charaktereigenschaften, Temperament, entwicklungs- und altersbedingten Fähigkeiten, aus denen wiederum spezifische Bedürfnisse und Verhaltensweisen resultieren. Dadurch soll auch eine gewisse positive Resonanz beim sozialen Umfeld erlangt werden. Dies geschieht vor allem über die Bildung individueller Motive. Deren Summe macht die Ganzheit der Persönlichkeit, das *Ich* aus. Jeder Mensch ist bestrebt, sein Ich zu finden und sein Selbstkonzept zu stabilisieren. Beides, die Identitätsfindung sowie die Stützung des Selbstkonzepts sind von existentieller Bedeutung für die seelische Entwicklung und die Regulierung des psychischen Haushalts. Wir Menschen kommen also nicht mit einem fertigen Selbstkonzept auf die Welt, sondern bilden dieses erst allmählich im Austausch mit unserer sozialen Umwelt. Dieser Prozess beginnt in der kindlichen Entwicklung entscheidend dadurch, wie ein Kind sein soziales Umfeld erfährt, wie es sich einschätzt und was es von anderen Menschen über sich zurückgemeldet bekommt. Das Selbstkonzept soll vor allem helfen, sein Ich in schwierigeren Situationen nicht zu verlieren, um Spannungen und Probleme des Alltags aushalten bzw. ihnen gewachsen zu sein. Es ist somit für einen Menschen wichtiger, in Kontakt mit seinem vertrauten Selbstbild zu sein, seine Identität zu finden und aufrechtzuerhalten, als immer wieder sein Verhalten flexibel an neue Situationen anzupassen. Das würde