

Musik in der psychomotorischen Förderung und Therapie

Musik, Sprache und Bewegung weisen Verwandtschaften¹ auf, die im Arbeitsfeld der Psychomotoriktherapie ständig präsent sind. Die Wirkung der Musik² wurde in der Psychomotoriktherapie seit Beginn erkannt und - beeinflusst von der musikalischen Früherziehung, Rhythmik und Musiktherapie - für die Förderung und Therapie eingesetzt³.

Der vorliegende Text wird jene musikalische Grundbegriffe erläutern, die als relevant für die Psychomotorik gelten können. Aus einem historischen Verständnis heraus, in Bezug auf Grundlagenliteratur und anhand von Praxisbeispielen wird aufgezeigt, wie die Verbindungen zwischen Musik und Psychomotorik heute verstanden und gestaltet werden können.

Aus dem Rhythmus – in der Therapie.

Menschen, die psychomotorische Therapie benötigen, sind oft „aus dem Rhythmus“. Ob sie als hyperaktiv oder gehemmt bezeichnet werden, ob Neurotransmitterprozesse für ihre fahrigten oder eckigen Bewegungen verantwortlich gemacht werden, ob es das Umfeld ist, das ihnen den Atem nimmt zur rhythmischen Bewegung, immer leiden sie an der fehlenden Gelassenheit, aus der Rhythmus entsteht. Sie spüren ihren Grundpuls zu wenig oder können ihrem Rhythmus bei den andern kein Gehör verschaffen. Sie gelten vielleicht als taktlos, oder sie sind zu eingetaktet, zu wenig frei, um den sie charakterisierenden Rhythmus finden zu können. Vielleicht werden sie von einem unwillkürlich einsetzenden Staccato des Stotterns aus dem Rhythmus geworfen. Vielleicht ist ihnen mit Beginn der Schulzeit der Lernrhythmus abhanden gekommen, mit dem sie eigenaktiv Kriechen, Laufen oder Klettern gelernt hatten. Vielleicht gab der Leistungsdruck zu sehr den Takt an, vielleicht wurde ihnen zu wenig zugemutet, ihr Bewegungs- und Forschungsdrang eingeschränkt. Vielleicht lag es an der fehlenden Resonanz⁴ bei den erwachsenen Vorbildern. Aktivitäten und Partizipation (um die gängige ICF-Terminologie zu übernehmen) sind bestimmt durch die Fähigkeiten, Rhythmen wahrzunehmen, aufzunehmen und zu gestalten.

In der Entwicklung des Kindes sind Bewegungen zu beobachten, die durch Musik ausgelöst werden. Das Taktieren – in dem ein Fuss regelmässige Schläge erzeugt - ist noch

¹ Als frühes Beispiel sei hier auf die „Schematische Darstellung des Parallelismus zwischen absoluter (körperlicher) und klanglicher (musikalischer) Bewegung von Elfriede Feudel (Feudel 1926) verwiesen.

² Kristin Egloff Lehner bietet in ihrem Artikel „Musik und Bewegung“ (Egloff Lehner 2007) einen guten Einstieg dazu.

³ Thérèse Hirsch-Bonnet hat in „musique et rééducation musiktherapeutische Ansätze mit der Psychomotoriktherapie verbunden und die Arbeit mit ‚enfants mentalement handicapés‘ praxisnah darstellt (Hirsch-Bonnet 1990).

⁴ Die Sprache ist voller musikalischer Metaphern, die auf die Verbindung von Musik und Emotionen hinweisen, vergleichbar mit den psychosomatischen Redensarten, die auf die Leib-Seele-Einheit hinweisen.

bei Erwachsenen beim Spielen von Instrumenten zu beobachten. „Diese Art Mitbewegungen – auch die spontanen der Kinder – werden meist intuitiv dafür eingesetzt, den Grundpuls eines Musikstückes körperlich zu verankern. Dies erleichtert, komplexere Zeiteinteilungen vornehmen und aufrecht erhalten zu können“. Kindern gelingt es zunächst am besten bei ihren eigenen, spontanen Gesängen, Bewegung und Rhythmus in Übereinstimmung zu bringen (Stadler Elmer 2000, S. 129).

Die Psychomotoriktherapie bietet eine Form von Entwicklungsbegleitung, die Rhythmen gestalten lässt. Therapiestunden im Rahmen der Volksschule werden zwar oft durch das Pausenglockensystem⁵ in der Rhythmisierung erschwert. Aber wie bei einem Musikstück kann ein vereinbarter Anfang und ein vorhersehbarer Abschluss auch kreative Herausforderung sein.

Therapiestunden gleichen improvisierter Musik. Anfang und Ende mögen ritualisiert sein, dazwischen liegen die Möglichkeiten, Fehler⁶ zu machen, zu experimentieren. Die Therapeutin fordert heraus, lässt Polaritäten wie schnell und langsam, Spannung und Entspannung erlebbar machen und Kinder den eigenen Rhythmus finden. Dabei müssen sie begleitet werden. Es gibt Kinder, die wechseln die Beschäftigung, den Rhythmus im freien Spiel ständig und gelangen selten in das wohltuende Erleben der Wiederholung. Das Wiederholen und kontinuierlich variiieren können wird zur Entdeckung, zum lustvollen Üben. Aber wozu braucht es da die Musik?

Die Bewegung soll hörbar und dadurch bewusster gemacht werden. Meine Füße, Hände erzeugen Resonanz, das für mich selber nicht Sichtbare kann ich spüren und hören. Ein kräftiger Tonus lässt einen kräftigen Ton erzeugen. Musik und Bewegung geben unmittelbare gegenseitige Feedbacks, Echos der Selbstwirksamkeit. Mit Musik kann die Therapeutin Rhythmen zum Durchbruch verhelfen und den damit zusammenhängenden Bewegungsausdruck erweitern helfen. Es muss nicht der Groove, Swing, Beat einer virtuosens Klavierimprovisation sein, auch das Versmass eines Kinderreims oder die rhythmisierte Prosodie von Nonsense-Wörtern hat Wirkung, geht in die Beine oder unter die Haut.

Mit den Kindern das grosse Spektrum von Rhythmen erleben lassen: Die Schwingungen der tiefsten Klaviersaiten machen den Übergang vom unhörbaren Rhythmus von Tönen zum hörbaren Rhythmus spür- und sichtbar. Die Kinder halten die Hände an die Saiten und spüren rhythmische Vibrationen. Rhythmusgefühl entwickelt sich, wenn die Therapeutin auf dem Rücken des Kindes eine Klopfmassage macht. Langsamere Rhythmen können z.B. in Form von Call-response-Sequenzen auf dem Bongo erlebt werden, bei der die Therapeutin und das Kind vis-à-vis sitzen. Oft ist ein Kind noch auf der Suche nach dem Grundschlagempfinden, dem Puls, der z.B. durch ein Hin- und Herschaukeln erlebt und mit Musik verstärkt wird.

⁵ In den meisten Schweizer Schulen hält sich die Gewohnheit, das Lernen in so genannte Fächer aufzuteilen, allen lernpsychologischen Erkenntnissen trotzend. Nach meist 45 Min. ertönt eine schepperndes Läuten, in einigen Schulen auch ein verstimmter Dreiklang oder ein anderes Ersatzsignal für die traditionelle Pausenglocke. Eine Lektion – und meist auch das Fach, wird über das akustische Wahrnehmungssystem (dem sich die wenigsten entziehen können) überfallartig als eröffnet oder beendet erklärt.

⁶ „Lob des Fehlers“, ein Film von Reinhard Kahl, zeigt eindringlich, dass dieses Privileg nicht auf Therapie beschränkt sein darf.

Ab einem gewissen Zeitmass wird Rhythmus immer schwieriger nachvollziehbar. Pausen rhythmisch weiterspüren können, warten können, bis ich wieder dran bin, gehört mit zum Schwierigsten. Kinder auf einem Instrument parallel zu ihrer Bewegung begleiten zu wollen, mag in einer musikalischen Früherziehung mit Kindern ohne motorische Schwierigkeiten funktionieren, in der Therapie erst, wenn die Bewegungen einen Rhythmus aufweisen, den die Therapeutin antizipieren kann. Die Rhythusbogen können immer weiter gezogen werden, bis musikalische Formen entstehen, die auch in der Bewegung Entsprechung finden und sie unterstützen. Eine Therapiestunde kann wie eine ABACAD Rondoform aufgebaut sein. Es wird immer wieder auf das Vertraute zurückgegriffen, Neues entsteht dank der Möglichkeit, auf den sicheren Boden des Bekannten zurückzugehen. Ein einfaches Kinderlied mit Refrains entspricht diesem Bedürfnis.

Zu jedem spannenden Musikstück gehören Überraschungen, man wird kurz aus dem Rhythmus geworfen, muss Gewohnheiten aufgeben, um dann später wieder im Vertrauten Geborgenheit zu finden. Eine Therapie über Monate oder Jahre hat auch einen Rhythmus von Nähe-Distanz zwischen Therapeutin und Kind, von nach innen gerichteten Phasen oder nach aussen gerichteter Aufmerksamkeit.

Rhythmus und Phrasierung

„Nehmen wir Rhythmus von rhein=fließen wörtlich, so wäre er etwas Fließendes und mithin ununterbrochen Stetiges“ (Klages 1944, S. 26). Klages betont in seiner Schrift „Vom Wesen des Rhythmus“, dass der Takt das Gleiche wiederhole, während der Rhythmus das Ähnliche wiedergebe (ebd., S. 52). „Wiederholungen sind berechenbar, Erneuerungen sind nur abschätzbar“ (ebd., S. 57). Bewegungen, die vom Takt bestimmt sind, werden bedrohlich oder zumindest spannungslos, wie vom Metronom dominierte Musik auch.

„Es gibt keinen Ton, kein Geräusch, welches nicht einen Rhythmus besitzt“ meint Fritz Hegi und weist darauf hin, dass alles Leben von Rhythmen bestimmt ist (Hegi 1986, S. 32). Ein Ton entsteht durch rhythmische Schwingungen, die wir wegen der hohen Geschwindigkeit nicht als Rhythmus wahrnehmen können. „Die Wiederholung eines Schwingungsimpulses im Zeitlauf ergibt einen Rhythmus“ (ebd., S. 32), wie wir ihn in der Musik erleben. Sind die Impulse weit auseinander, ist kein Rhythmus mehr hörbar, auch wenn er weiter lebt, wie zum Beispiel im Wechsel der Tageszeiten.

„Phrasierung ist etwas völlig anderes als das Metrum,..: Während das Metrum eine regelmässige, grösstenteils vorhersagbare Abfolge von Betonungen darstellt, ändert sich die Phrasierung ständig. Am leichtesten lässt sie sich in der Musik verfolgen, die der natürlichen Phrasierung eines Liedtextes folgt“ (Jourdain 1998, S. 169). Robert Jourdain schildert am Beispiel Manzinis „Pink Panther“-Melodie, dass die rhythmische Faszination in der Phrasierung liegt, die eine vollständige, hochorganisierte Wahrnehmungseinheit darstellt (ebd., S. 174). Dissonanzen, das Auf- und ab des Melodiebogens, Rhythmen, die sich gegen das Metrum behaupten, erzeugen eine Wirkung, die Kinder animiert, mit konzentrierter Anspannung aus gewohntem Trott auszubrechen und sich in die Rolle des gefährlichen Panthers zu begeben.

Klänge und Geräusche

Klänge bestehen aus rhythmischen, sich überlagernden Schwingungen einzelner Töne. „Wir können Klang nicht festhalten wie einen Ton oder Rhythmus. Er ist da und schwingt aus, verflüchtigt sich wie Gas“ (Hegi 1986, S. 75). Klänge schaffen den Stimmungsgrund einer Musik. Je nach Spannungsverhältnissen der Obertöne oder der Töne zueinander, je nach Resonanzkörper, beeinflusst durch unsere „musikalischen Biografie“⁷, erleben wir Klänge als konsonant oder dissonant, als wohltuend, langweilig, störend oder spannend. „Eine nicht-periodische, nicht-rhythmisierte Schwingung bezeichnet man als „Geräusch“ (Timmermann 1987, S. 52) Geräusche zu produzieren wird von Kindern als lustvoll empfunden. Sie gehen weniger nahe als Klänge, die mehr Resonanzraum und tiefen Atem erfordern.

Fritz Hegi fasst es so zusammen: „Klang ist nur im Moment, er ist dauernd prozesshaft in Veränderung. Er ist Ganzheit, und er ist Stimmung; er lässt sich nicht (aus-) denken, und er lässt sich nicht festhalten – er lässt sich nur empfinden, fühlen: Klang ist Gefühl!“ (Hegi 1986, S. 75). Im Klang der Stimme wird hörbar, ob das Gesagte „stimmig ist“ oder ob Dissonanzen vorhanden sind, weil das Gesagte nicht mit der Gefühlssituation übereinstimmt. Fritz Hegi drückt dieses Phänomen bezogen auf die Musik so aus: „Der Widerspruch zwischen Gefühl und Ausdruck entlädt sich als disharmonische Energie, ohne dass eine falsche Note gespielt wird, als Disharmonie der Klang-Stimmung-Ganzheit“ (ebd., S.81).

Klänge und Geräusche werden in der Musikpädagogik, in der Rhythmik und auch in der psychomotorischen Arbeit für akustische Wahrnehmungsübungen eingesetzt. Wenn Kinder mit geschlossenen Augen anhand von Geräuschen einen Ort im Raum lokalisieren, wenn sie einen „Glöggliball“ auf sich zu gerollt bekommen und das Timing üben, in dem die Greifbewegung zum Ball erfolgt, wenn sie Reis, Kieselsteine etc. in Dosen schütteln, benennen oder gleichen Geräuschen zuordnen, dann werden Grundfähigkeiten des Hörens geübt. Das Sehen ist ein peripherer Sinn, der mich als Person viel eher ausklammert als der Gehörsinn. Es ist kein Zufall, dass sich das Wort „Mystik“ vom griechischen „myein“ (die Augen schliessen) ableitet. Die Augen schliessen, um die Ordnung der Sinne in der von visuellen Stimuli übersättigten dominierten Welt zu finden, kann ein wichtiges Mittel in der Therapie sein.

Sabina Manassi weist darauf hin, dass die Versorgung der Hirnrinde mit Energie zu 90% über das Ohr geschehe, vornehmlich über den Empfang hoher Frequenzen (in: Tomatis 1992, S. 18). Wir können uns selber hören, durch das Aussenohr, direkter noch über den Kanal vom Rachenraum zum Innenohr; unser Selbstbild wird durch diese Höreindrücke mitgeprägt. Der eigene Körper bietet sich als Resonanzraum an: Bodypercussion ist eine natürliche kindliche Ausdrucksform, eine Suche nach Wahrnehmung, ein Weg zu einem differenzierteren Körperbild und Körperschema.

Klänge und Geräusche -von der Therapeutin oder dem Kind produziert- animieren, unterstützen, zentrieren, ...

⁷ Bereits im Mutterleib empfängt das Kind musikalische Eindrücke, die prägend wirken können, wie A.A.Tomatis in seinem Buch „Der Klang des Lebens“ beschrieben hat. Die bekannte amerikanische Heilerin Laeh Maggie Garfield stellte fest: „Klänge, die in einer bestimmten Religion heilig sind, sind für andere Menschen, die mit dieser Musik nicht vertraut sind, oft unverständlich“ (Garfield 1989, S. 52).

Harmonie und Melodie

Die Zusammenklänge verschiedener Töne (Obertöne) lassen sich nach physikalischen Gesetzmässigkeiten erklären. Das subjektive Empfinden von „Wohlklängen“ und von Dissonanzen hat sich musikgeschichtlich verändert, ist personen- und kontextabhängig. Eine Melodie ist mehr als eine Reihe von Tönen. Die dabei entstehenden Intervalle bestimmen die Qualität der Melodie. Eine Melodie besteht aus einzelnen Motiven, die als Wahrnehmungseinheiten erkannt werden. Eine Melodie kann empfunden werden auch ohne das Bedürfnis oder die Fähigkeit, sie nachzuspielen oder nachzusingen. Melodien können Kontraste beinhalten wie aufwärts - abwärts, laut - leise, eng - weit, langsam - schnell, lang - kurz, Wiederholungen, Tonraumwechsel und Spiegelungen.

Spannungsreiche Zusammenklänge (z.B. die Dominante) zur Tonuserhöhung einzusetzen und als Gegensatz (die Subdominante) zur Entspannung, war bis in die 90-er Jahre Thema der didaktischen Bemühungen in der Klavierimprovisation am HPS. Einen Bewegungsaufbau über parallel gesetzte Musik steuern zu wollen, erwies sich als zu kompliziert (für Kinder wie für Bewegungsbegleitende am Klavier). Klavierimprovisation wird heute in der Ausbildung am HPS nur noch im Wahlfachbereich angeboten und muss sich bei Klavieranfängern auf originelle einfache Spielarten beschränken wie das „perkussive Anschlagen von zufälligen Tönen“ (Zitat Burger 2007).

Kinder musizieren zu lassen, über Musik in den Dialog zu treten, aufeinander hören, ist zur neuen Herausforderung geworden, wie Musik in der Therapie elementar eingesetzt werden kann. Das Medium Sprache ist oft vorbelastet, verbal geführte Konflikte haben Kinder gelehrt wegzuhören. Musik ist mehrdeutig, schafft emotionalen Raum. Musikalische Motive, Harmonien und Disharmonien lassen sich spielerisch gestalten. Dialoge ohne Worte, das ist die Chance, die wir in der Psychomotoriktherapie haben, ein tonischer Dialog über Körperkontakt und Bewegung, ein Dialog über Töne und Musik.

Dazu zwei Beispiele aus Therapiestunden:

„Marius holt die Flöte und versteckt sich sogleich. Von weit her tönt es munter aus dem Versteck heraus. Ich antworte mit dem Klangstab. Getrennt voneinander und doch verbunden durch die Töne spielen wir ein lustvolles, sich in allen Variationen wiederholendes Spiel“ (Kolb 2007, S.8). „Marco summt vor sich hin, ich summe mit – aus der Haltung heraus „ich höre dich, darf ich mitmachen?“ Er beginnt als Zeichen des Einverständnisses stärker zu summen. Ich imitiere zuerst sein Summen, dann setze ich ihm kurze Summsequenzen auf verschiedener Tonhöhe entgegen. Marco reagiert darauf mit gepressten Lauten in extremer Stimmlage. Ich gehe mit der Stimme auf sein Anfangssummen zurück. Summend rolle ich ihm einen Ball zu, summend rollt er mir den Ball zurück, wobei er beim Abspielimpuls den Atem anhält. Wieder und wieder variiere ich in der Stunde mein Summen, um Marco zum freieren Atmen, zum nonverbalen Dialog und zur allgemeinen Wachsamkeit zu animieren“ (Jucker 1993, S. 7).

Harmonien und Melodien in lassen sich in Gruppenstunden (in präventivem oder therapeutischen Setting) beispielsweise wie folgt einsetzen:

Wir spielen Akkorde mit Boomwhackers⁸ nach Farbtafeln (jeder Ton hat eine Farbe), jedes Kind hat eine oder zwei klingende Röhren zur Verfügung. Oder wir stehen im Kreis, jedes mit zwei Boomwhackerröhren in den Händen. Reihum werden die Röhren angeschlagen, es entstehen Zufallsmotive und Melodien, die durch Austauschen der Röhren beliebig neu zusammengesetzt werden.

Mitgesumnte Melodien können einer Therapiestunde einen emotionalen Stimmungsgund verschaffen. Von Kindern ausgewählte Musik, in einer von der Therapeutin mit einem Instrument oder der Stimme umgesetzten Improvisation (oder auch als Musikkonserve) lässt die Kinder aus der Sicherheit des Vertrauten offen werden für neue Erfahrungen. Doris Hertig Sigrist hat in ihrer Diplomarbeit festgehalten: „Die Reflexion, das Gespräch über das Erlebte, über die Gefühle, die durch die Musik ausgelöst wurden, kann von grosser Bedeutung sein... Autonom werden könnte auch heissen, seine eigene Melodie zu spielen, erwachsen zu werden und z.B. nicht mehr nach der Melodie der Eltern zu tanzen“ (Hertig Sigrist 2006, S. 62).

Musikalität

Musikalität ist nicht die Gabe, ein von den Eltern ausgewähltes Instrument zu erlernen, Musikalität ist nicht das Lesenkönnen von Musiknoten,...

Viele Vorurteile und negative Erfahrungen verbinden sich mit Musik und der Selbsteinschätzung der eigenen Musikalität⁹.

Negative Erfahrungen prägen nicht nur Therapiekinder, sondern auch die angehenden Psychomotoriktherapeutinnen, die sich von verfehlten Ansprüchen an Virtuosität auf einem Musikinstrument befreien müssen.

Das Wissen über die Entwicklung der kindlichen Musikalität kann uns als Hilfe dienen zur Gestaltung von präventiven und therapeutischen Angeboten. Bereits der Babytalk zwischen Eltern und Säuglingen ist die vollkommene Synthese von Bewegung, Bewegtheit, Musik und Sprache.

Es wäre an dieser Stelle interessant, auf die Möglichkeiten verschiedener Instrumente einzugehen. Mit der *Stimme* bin ich ganz nahe beim Gegenüber. Mein Seufzen, Gähnen, oder das stimmhafte Ausatmen auf einem Vokal oder Konsonanten hat unmittelbar Wirkung, wirkt im Idealfall befreiend, animierend. „Bei gehemmten Kindern habe ich gute Erfahrungen mit dem *Cazoo* gemacht, dem billigen Fasnachtsinstrument. Das Kind singt, knurrt, brummt hinein und die Stimme wird zu einem Blechblasinstrument, das nicht mehr ganz so persönlich und nahe ist wie die Stimme, aber viele Möglichkeiten des Ausdrucks bietet“ (Zitat Jucker 1993, S. 10).

Blasinstrumente wie die *Gleitflöte*¹⁰, bei der auch Kinder stupende Glissandi spielen können, *Elektroröhren*, bei denen die Lippen den Ton formen und das Tor für einen

⁸ Es gibt zahlreiche amüsante Beispiele der Anwendung von Boomwhackers auf Youtube, z.B. <http://www.youtube.com/watch?v=abUtwXeXv3w> (25.2.2011)

⁹ Es sei hier verwiesen auf das Buch „*Es gibt keine unmusikalischen Kinder!*“ (Pahlen 1989) von Kurt Pahlen, dem Mitgründer des Lenker Forums für Musik und Bewegung.

kräftigen Atem bilden, *Schwirröhren*, die über dem Kopf geschwungen je nach Tonus und Geschwindigkeit verschieden hohe Töne erzeugen, *Eierschneider*, die zu Harfen umfunktioniert werden,...

Es müssen nicht immer *Fellinstrumente* sein, um "auf die Pauke hauen" zu können und es braucht kein Klavier, damit die Füße tanzen¹¹.

Quellen, Literatur

Burger, R. (2007) Musikalische Bewegungsbegleitung an der HfH. In: *ASTP Bulletin 2/07*. S. 3. Bern: Verband Schweizerischer Psychomotorik-Therapeutinnen und -Therapeuten.

Egloff Lehner, K. (2007). Musik und Bewegung. In: *ASTP Bulletin 2/07*. S. 5-6. Bern: Verband Schweizerischer Psychomotorik-Therapeutinnen und -Therapeuten.

Feudel, E. (Hrsg.) (1926). *Theorie und Praxis körperlich-musikalischer Erziehung*. München: Delphin Verlag.

Garfield, L. (1989). *Der heilende Klang. Das wunderbare Netz von Stimme, Ton und Gesang*. München: Goldmann Verlag

Hegi, F. (1986). *Improvisation und Musiktherapie. Möglichkeiten und Wirkungen von freier Musik*. Paderborn: Jungfermann-Verlag.

Hertig Sigrist, D. (2006). *Musiktherapie und Psychomotorik*. Diplomarbeit. Zürich: HfH

Hirsch, G. & Tschopp, N. (1997). *Corps accord. Regards sur la psychomotricité*. Film. Genève: SAVI Service de la communication audiovisuelle. Institut d'écoles sociales Genève.

Hirsch-Bonnet, Th. (1990²). *Musique et rééducation*. Le Mont-sur-Lausanne: Editions Ouverture.

Jourdain, R. (1998). *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt*. Heidelberg: Spektrum Akademischer Verlag.

Jucker, D. (1993). *Wege zur musikalischen Improvisation in der Psychomotoriktherapie*. Unveröffentlichtes Skript. Basel: GDS.

Jucker, D. (2011). *Vom Purzelbaum zum Selbstkonzept*. Film. Zürich: Hochschule für Heilpädagogik.

Klages, L. (1944²). *Vom Wesen des Rhythmus*. Zürich & Leipzig: Verlag Gropengiesser.

¹⁰ Im Film ‚Corps accord‘ werden Gleitflöten-Dialoge von Thérèse Bonnet-Hirsch mit Kindern mit diesem Instrument gezeigt, ebenso von Doris Hertig-Sigrist im Film ‚Vom Purzelbaum zum Selbstkonzept‘

¹¹ Ein systematischer Überblick über die Wirkung und Einsatzmöglichkeiten von Musikinstrumenten findet sich in der Diplomarbeit von Doris Hertig Sigrist.

Kolb, R. (2007). Hören und gehört werden. In: *ASTP Bulletin 2/07*, S. 7-8. Bern: Verband Schweizerischer Psychomotorik-Therapeutinnen und -Therapeuten.

Pahlen, K. (1989). *Es gibt keine unmusikalischen Kinder!* Zürich: Orell Füssli Verlag.

Stadler Elmer, St. (2000). *Spiel und Nachahmung . Über die Entwicklung der elementaren musikalischen Aktivitäten.* Aarau: H. & B. Schneider AG.

Timmermann, T. (1987). *Musik als Weg. Das Er-Fahren des Seins mit dem Klang.* Zürich: Musikhaus Pan AG.

Tomatis, A. (1992). *Der Klang des Lebens.* Reinbek bei Hamburg: Rororo Verlag.