

Lernen im eigenen Zeitmaß

Musizieren in heterogenen Gruppen

Sprechen, Gehen, Singen, Spielen, Klatschen, Hören, Entspannen, Gestalten und das alles gleichzeitig... eine totale Überforderung? Oder Teil eines klingenden Ganzen, in dem man jederzeit die Perspektive wechseln kann und gar nicht mehr aufhören möchte.

In diesem Artikel wird eine Musizierform aufgezeigt, die Elemente der TaKeTiNa®-Rhythmspädagogik mit einfachen spontanen Arrangements von Stücken und Improvisation verbindet. Damit kann Lernen im selbstgesteuerten Wechsel zwischen Spielen, Hören, Gestalten und Entspannen ermöglicht werden.

Beschrieben wird eine Methode für Ensembles, die nicht davon ausgeht, dass das verwendete Material zuerst von den Teilnehmern vorher geübt wurde, um dann zusammenspielen. Gelernt wird im Tun, jeder in seinem Zeitmaß und auf seinem individuellen Niveau. Gelernt wird über die Bewegung, auditiv und voneinander.

Musizieren in einer heterogenen Gruppe – ein Szenario:

Menschen unterschiedlichen Alters, unterschiedlicher Fertigkeiten und mit verschiedenen Instrumenten kommen zusammen. Die Spieler ordnen sich im Kreis an, in der Mitte gibt es einen mit Matten ausgelegten Hörbereich zum Hinlegen. Mit Rhythmus silben wird ein Takt eingeführt. Alle sprechen mit. Ein Rhythmus daraus wird auf die Füße übertragen. Sind die Füße stabil, werden Spiele zur Ablenkung der Konzentration von den Füßen gemacht, ein Stimmklang wie zum Beispiel „Hej“ wird mit einem Händedruck schnell im Kreis weitergegeben. Durch diese Ablenkung kommen die Füße durcheinander, finden sich dann aber umso stabiler wieder in den Rhythmus zurück.

Ist der Rhythmus in den Füßen verankert, wird eine neue Ebene in den Händen eingeführt: Klatschen auf den Offbeats. Hier beginnt für jeden Mitspieler die Entscheidung wie viel er mitmachen möchte: nur Silben sprechen, Schritte gehen, oder alle drei Ebenen gleichzeitig. Spieler, die das als herausfordernd erleben, werden eingeladen, bei einem Pattern bleiben. Spieler, die sich leicht tun, werden angeregt, beim Klatschen Rhythmen zu variieren.

Während die Gruppe weitermacht, sucht der Leiter drei Spieler aus und zeigt ihnen die Töne, die sie spielen können. Die Ebene der Füße wird jetzt auf Bassspieler übertragen. Ein Xylophon, ein Cello und ein tiefes Blasinstrument stehen beispielweise zur Verfügung. Diese spielen den Fußrhythmus nun mit zwei verschiedenen Tönen. Weitere Spieler/Sänger werden eingeteilt, der Leiter singt die Töne vor, die Spieler spielen diese nach. Ein Rhythmus-Bass-Akkordfundament ist gelegt.

Während die Musik immer weiterklingt, können die Spieler jetzt frei entscheiden rhythmisch darüber zu improvisieren: mit Klatschern oder mit Geräuschen auf ihrem Instrument. Sie können auch Stimmen wechseln, im Sitzen zuhören oder sich in die Mitte legen zum Hören und um sich bespielen zu lassen.

Über das klingende Fundament singt oder spielt der Leiter die Melodie eines Refrains. Dieser wird durch die „Call and Response“-Methode erlernt. Anschließend wird eine

Strophen- Refrainstruktur eingeführt. Immer wieder erklingt die gelernte Melodie, dazwischen improvisieren einzelne Spieler ein Melodiesolo, während andere verschiedene Stimmen ausprobieren. Anschließend führt der Leiter das Stück gestisch ins „fade out“. Die Spieler setzen oder legen sich hin und lassen das Gespielte und Erlebte nachklingen.

Folgende Beispiele können Ausgangspunkt fürs Musizieren seinⁱ:

Das Lied „Frühling“ im 5er von Ruth Schneidewind:

Die Silbenfolge ga-ma-la-ta-kiⁱⁱ wird von allen gesprochen.

In weiterer Folge werden die Silben ga, la, und ta in die Füße geschickt: Mit folgenden Füßen werden Schritte nach rechts gegangen: rechts-links-rechts und anschließend links-rechts-links wieder zurück. Die Hände können auf verschiedenen Taktzeiten klatschen, zum Beispiel auf 2 und 5.

Bass und Akkorde werden erlernt, es werden immer wieder Stimmen getauscht.

Durch Vorspiel-Nachspiel wird das Lied erlernt, am besten zuerst nur der Text in kleinen Portionen – zuerst ein Takt, dann zwei, dann vier, in weiterer Folge die Melodie. Dann kann darüber improvisiert werden. Die Form kann sein: Lied – verschiedene Improvisationen – Lied, oder als Rondoform immer wieder abwechselnd zwischen der erlernten Melodie und selbsterfundenen Melodien.

NB 1: Frühling von Ruth Schneidewindⁱⁱⁱ (mit freundlicher Genehmigung des Helbling Verlag)

Impromaterial

Frühling

(c) Ruth Schneidewind

Stimme

Bass

Silben

Klatschen

Fußschritte

S

B

Sil.

Klat.

F.S.

Greensleeves

Dieses seit dem 16. Jhd. bekannte dorische Lied kann in verschiedenen Varianten gelernt werden, je nachdem welcher Schwierigkeitsgrad gebraucht wird. Es wird von *Divisions on a Ground* bis zu *Giges* in der Irischen Volksmusik in vielfältigsten Varianten improvisatorisch verarbeitet. Deshalb bietet es zahlreiche Möglichkeiten zum Einsatz in Gruppen, zum Beispiel:

1) für harmonisch weniger versierte Spieler: nur der erste Teil des Liedes mit der sich wiederholenden Stufen- oder Harmoniefolge:

I / bVII / I / V
I / bVII / I V / I.

Dm / C / Dm / A /
Dm / C / DmA / Dm.

2) für harmonisch versiertere fortgeschrittenere Spieler als „Romanesca“ Bassostinato^{iv}:

III / b^vVII / I / V /
III / bVII / I V / I.

F / C / Dm / A /
F / C / DmA / Dm.

3) Das ganze Lied (siehe NB 2), beginnend mit den Silben, Schritten, Klatschen, Singen und Bass. Mit Klatschern kann auch darüber rhythmisch improvisiert werden.

Wenn das klappt, können weitere Instrumente dazugenommen werden.
Die Liedmelodie kann dann durch Variationen ersetzt werden.

Auch ein Erarbeiten in mehreren Einheiten in ansteigendem Schwierigkeitsgrad über mehrere Wochen ist möglich – beginnend mit Musizieren über dem einfachsten Bass, das sich bis zur Erarbeitung des ganzen Stückes steigert.

NB 2 Greensleeves (Trad.)

Impromaterial

Greensleeves (c) Trad.

The score is divided into three systems. Each system includes a vocal line (S), a bass line (B), and rhythmic notation for clapping (Klat.) and footwork (F.S.). The rhythmic notation uses 'X' for clapping and foot icons for footwork. Chord progressions are indicated above the vocal line.

System 1: Chords: Dm, C, Dm, A, Dm. Lyrics: A - las, my love you do me wrong, to cast me off dis - court - eous - ly, and I have loved you

System 2: Chords: C, Dm, A, Dm, F, C, Dm. Lyrics: for so long de - light - ing in your com - pan - y. Green - sleeves was all my joy, Green - sleeves was

System 3: Chords: A, F, C, Dm, A, Dm. Lyrics: my de - light, Green - sleeves was my heart of gold, and who but my la - dy Green - sleeves.

Weitere Vorschläge zur Auswahl des Materials:

Als Material für diese Methode eignet sich vieles vom einfachen modalem Lied bis zu komplexeren Harmonieschemen. Wichtig ist, dass das Material in Form von Ostinati erarbeitet wird, die immer wieder variiert werden können. Auch polyrhythmische Strukturen wie zum Beispiel in Chick Coreas *Children song Nr.6* sind in dieser Methode sehr willkommen. In der Komposition finden sich immer abwechselnd 3er- und 2er-Figuren über einem 3er-Ostinato. Mit den Füßen kann jeweils der Schwerpunkt des 3er-Pulses gegangen werden. Die Hände klatschen die 2er-Gruppen. Über dieser Basis kann dann in 3er -oder 2er-Unterteilungen improvisiert werden. Auch Hemiolen in der

Barockmusik wie zum Beispiel bei den Kadenzten einzelner Abschnitte können auf diese Weise erarbeitet werden.

Überlegungen^{vi} zu dieser Musizier- und Lernform:

Hören wird im Vermitteln von klassischer Musik meist noch viel zu wenig eingesetzt.^{vii} Ein Stück so lange zu hören bis man es nachsingen oder spielen kann, bewirkt eine tiefe Verankerung. Hörendes Lernen setzt voraus, dass die Spieler genug Zeit haben, sich die zu spielende Musik zu „erhören“.

Nachhaltige Verankerung im Gehirn erfolgt auch durch **Vernetzung**. Die Gleichzeitigkeit von Hören, Sehen, Spüren und Fühlen speichert eine Information in verschiedenen Arealen ab.

Motorisches Lernen braucht **Wiederholung**. Damit eine Spielbewegung eine autonome Bewegung werden kann, über die man nicht mehr nachzudenken braucht, muss sie oft ausgeführt werden. Dies geschieht durch die Verwendung von ostinaten Strukturen. Dadurch, dass dieselbe Musik ohne Unterbrechung immer wieder erklingt, wird Zeitdruck vermindert und Leistungsdruck reduziert. Das bewirkt Entspannung.^{viii}

Eine gelungene Balance von **Spannung und Entspannung** ermöglicht lustvolles Lernen. Zuviel Spannung blockiert, zuwenig Spannung bedeutet Langeweile und das Gehirn schaltet ab. Deshalb ist es wichtig, das Spielmaterial so zu gestalten, dass es leicht genug ist, um erfasst werden und immer wieder Herausforderungen bietet, um die Musizierenden in Aufmerksamkeit zu halten und dadurch weiterzulernen. Durch die Gleichzeitigkeit verschiedener Ebenen kann der Musizierende selbst mit der Komfortzone und der Herausforderung spielen.

Selbststeuerung: In der klassischen Instrumentalpädagogik wird die Verantwortung an die Lehrenden abgegeben, wann ein Stück gut genug, eine Stelle perfekt und ein Pattern erlernt ist. Es ist jedoch möglich, dem Spieler auch Eigenverantwortung zuzutrauen und zuzumuten. Im permanenten Abgleichen zwischen dem, was der Spieler hört und dem, was er spielt, kann der Spieler selbst wahrnehmen, ob er im Fluß zusammen mit den anderen ist, ob er sich schon wohlfühlt mit dem, was er mitspielt, oder ob er noch kämpft. Dann kann er entscheiden, ob er zuhören möchte und ob er weniger oder mehr spielen will.

Die **Angebote des Leiters** sollten stimmig aufgebaut werden und vom Schwierigkeitsgrad an das heterogene Können der Gruppe angepasst sein, damit die Spieler entscheiden können, was und wieviel sie spielen. Ein Spieler, dem mit seiner Spielfigur langweilig ist, sollte die Möglichkeit haben, diese so zu variieren, dass sie so viel Herausforderung bietet, dass es für ihn wieder spannend ist.

Variation und Improvisation:

Von Anfang an sollte in einer Gruppe das Prinzip der Variation eingeführt werden. Über einem musikalischen Basisrhythmus sollten Varianten ausprobiert werden, und zwar so, dass der Basisrhythmus erhalten bleibt. Das können einzelne Töne, Motive mit Pausen, Pausen als auch Unterteilungen sein.

Lernt und erforscht man von einem Rhythmus mehrere Varianten, kann zum Beispiel der Spieler, der eine einfache Bassfigur spielt, immer wieder Neues ausprobieren und sich damit fordern. In den Begleitebenen können die Spieler rhythmisch oder in der Reihenfolge der Akkordtöne variieren. Auf Melodieebene kann mit vorgegebene Tönen improvisiert werden. Es können auch zwei Melodiespieler abwechselnd im Dialog spielen.

Vorraussetzungen für diese Art des Lernens:

1. Gruppe:

5-15 Spieler, Alter ab ca. 8 Jahren. ^{ix}: Ein Rhythmus- oder Bassostinato sollte immer erklingen. Das kann in wechselnder Besetzung sein, aber sollte ohne Unterbrechung immer hörbar sein, damit man jederzeit ein- und aussteigen kann, egal ob man mitspielt oder nicht.

2. Zeitrahmen:

Mindestens 40 Minuten. Der Prozess des Erarbeitens soll in einem Gefühl von Zeitlosigkeit stattfinden. Um von einem meist hektischen Alltag in einen anderen Zustand zu kommen dauert es eine Weile. Bis sich durch Wiederholen und der Gleichzeitigkeit mehrerer Ebenen Trance und „Flow“ einstellt, braucht es Zeit. Jeder sollte so lange brauchen können wie er/sie dazu benötigt.

Folgende Phasen sind dabei wichtig:

1) Vorbereitung: Die Instrumente sollten vorher gestimmt und spielbereit sein, damit der Übergang von „Rhythmus-Gehen“ zum Spielen ohne Unterbrechung stattfinden kann. Falls es notwendig ist, (z.B. bei Anfängern), kann man bevor man die Musiziereinheit beginnt auch die Töne klären die dann im Stück vorkommen werden.

2) Musizierprozess: Ab dem Beginn der gesprochenen Rhythmusilben und der Schritte sollte der Musiziervorgang nicht mehr unterbrochen werden. Gegebenenfalls kann der Leiter während des Musizierens einzelnen Spielern verbal oder spielend Hinweise geben. Den Musizierprozess zu unterbrechen mit dem Hinweis „das kannst du dann zu Hause üben“, würde das Gefühl des mühelosen Lernens unterbinden.

3) Stellt sich bei den Spielern der Zustand. *„es geht wie von selbst und ich möchte nicht mehr aufhören“* ein hat man ein wesentliches Ziel dieses Lernens erreicht.

3. Ostinates Material

Diese Art des Lernens lebt von der Wiederholung eines ostinaten Prinzipes, mit dem beliebig viele Ebenen aufgebaut werden können

4. Leiter kann live arrangieren und verteilt die Rollen nach Können, z.B.

durchgehender Bass- oder Rhythmusostinato

Akkordtöne auf verschiedenen Taktzeiten

Melodieimprovisationsmaterial (Einzelne Töne, 5 Töne, 7 Töne etc.)

Durch das Zusammenspiel verschiedener Ebenen, die alle gleichzeitig im Raum erklingen, kann jeder Spieler immer in den Fluß des Geschehens eintauchen: spielend, quasi mitschwimmend, oder hörend die Musik vorbeifließen lassen, immer gleich und immer anders.

5. Der **Abschluss** ist wichtig: Die Musik sollte am Schluss ohne ritardando verklingen, ins Unhörbare weitergeführt, damit sie sich nachklingend im Gehirn verankern kann.

-
- ⁱ Der Leiter sollte sich die Beispielen vorher aneignen, um sie den Spielern selbst auch ohne Noten vermitteln zu können
- ⁱⁱ Rhythmussprache von Reinhard Flatischler, auch andere Rhythmussprachen wie z.B. die Indische: takite taka ist möglich.
- ⁱⁱⁱ aus Ruth Schneidewind: Der Fernseher ist kaputt, Helbling Innsbruck, S.20,
- ^{iv} Andreas Habert (Hrsg):The Division Flute, Winterthur 1987, Seite 24
- ^v in d-moll gehört ein Auflösungszeichen, transponiert in eine anderen Tonart ein b.
- ^{vi} Einiger dieser Überlegungen basieren auf Prinzipien die in der TaKeTina Rhythmspädagogik verwendet werden. Hier sind sie für den instrumentalpädagogischen Kontext angewendet. Weiterführende Literatur dazu: Reinhard Flatischler: Taketina, München 2012, Ders.: Rhythm for Evolution, Mainz 2006, www.taketina.com
- ^{vii} Anders im Jazz, in dem Licks oder Soli von Aufnahmen transkribiert werden. Auch in anderen Musikkulturen wie zum Beispiel in der indischen oder orientalische Kunstmusik wird rein auditiv vermittelt.
- ^{viii} Viele Methoden zum Beispiel beim Fremdsprachen Lernen setzen Entspannungstechniken und Gleichzeitigkeit von Musik und Sprache ein, um Vokabeln besser im Hirn zu verankern. (Trancelearning ist eines der Schlagworte dazu.)
- ^{ix} Es können auch mehr Musizierende beteiligt sein (wie bei einer Bläser- oder Streicherklasse, Schulklasse, Musiziergruppe) eine geschickte Rollenverteilung ist dazu notwendig (z.B. große Anzahl bei der Schritt- und Klatschgruppe)

Autorin: Karen Schlimp

ist Lehrende für Improvisation, Instrumentalpädagogik und klavierpraktische Fächer an der Anton Bruckneruniversität Linz mit Lehraufträgen für Improvisation am Mozarteum und Ensemble an der Musikuniversität Wien. Sie ist auch TaKeTiNa® - Rhythmspädagogin