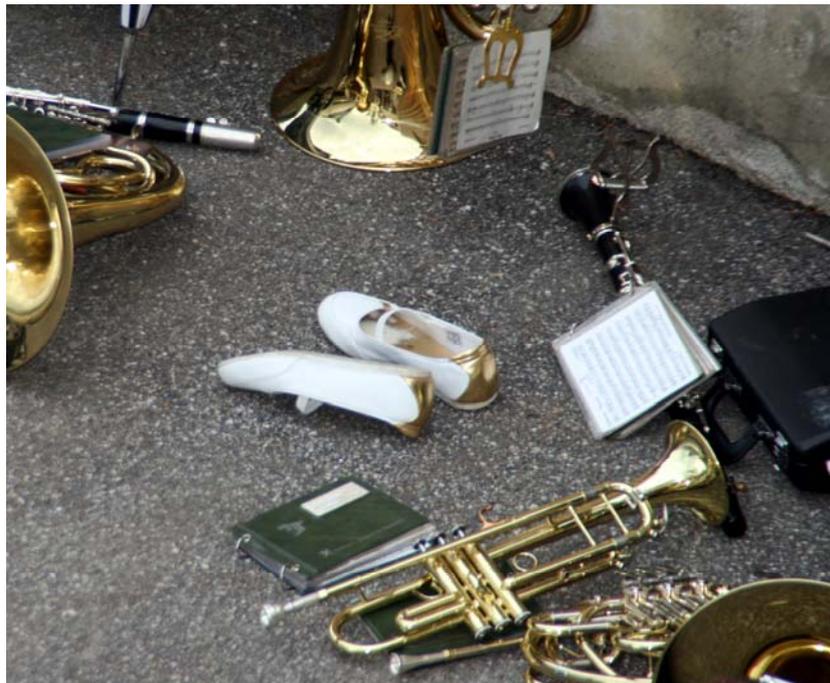


Seminararbeit zum
ÖBV Jugendreferentenseminar Ost
November 2006 bis September 2007
Seminarleitung: Mag. Gerhard Forman

„Blasmusik und Rhythmus“

*Am Beispiel der
BMV Juniormasters Steinakirchen/F*



Verfasst von Maria Christine Eppensteiner
Steinakirchen am Forst, im Mai 2007

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

Rhythmen erleben durch Bewegung	S. 1
• <i>Was sind eigentlich die ersten rhythmischen Erfahrungen?</i>	S. 1-2
• <i>Rhythmus - Rhythmik</i>	S. 2-3
• <i>Definition des Begriffs „Methode“</i>	S. 3-4
• <i>Vier Methoden des Rhythmuslernens</i>	S. 4
○ Rhythmussprache	S. 4-6
○ TaKeTiNa – Rhythmuspädagogik	S. 6-8
○ Verbindung von Musik, Sprache und Tanz/ Bewegung	S. 8
○ Bodypercussion	S. 9-11
Die Blasmusikjugend	S. 11-12
• <i>Der Blasmusikverein als sinnvolle Freizeitbeschäftigung</i>	S. 12
• <i>Lernen in der Gruppe</i>	S. 13
Meine Erarbeitungsmethoden:	S. 13
• Call & response	S. 13-14
• Echo	S. 14
• Vor- und Nachspielen	S. 14-15
• Bodypercussion	S. 15-16
• Rhythmische Nonsenssprache	S. 16

Nachwort

Literaturverzeichnis

Abbildungsverzeichnis

Vorwort

Da ich am Orff-Institut (Mozarteum Salzburg) „Elementare Musik- und Tanzpädagogik“ studiere, ist es mir ein großes Anliegen, meine Erfahrungen und mein Wissen in die Arbeit im Blasmusikverein Steinakirchen einfließen zu lassen. Als Jugendreferentin und Mitdirigentin der BMV Juniormasters Steinakirchen am Forst ist mir das ansatzweise möglich. Im Speziellen bei den Juniormasters habe ich selbst schon die Verbindung von Blasmusik und Rhythmus probiert und getestet, was den Kindern großen Spaß bereitet hat.

Rhythmus ist ein ganz wichtiges Element in der Blasmusik; da braucht man nur an die Marschmusik zu denken. Ohne das Schlagwerk, welches den Grundschlag angibt, könnten nicht Reihen von Musikern miteinander marschieren. Und das ist nur ein Beispiel davon, welchen Stellenwert Rhythmus im Blasmusikleben hat.

Durch mein Studium und, insbesondere durch meinen Schwerpunkt „Schlagwerk“ erlebe ich ständig, wie der Rhythmus uns im alltäglichen Leben begleitet. Denn Rhythmus heißt nicht nur, ob der kleine Trommler hinten in der letzten Reihe seine Triolen richtig spielt, sondern auch, dass jeder Mensch seinen eigenen Rhythmus hat, der schon in den ersten Lebenssekunden im Mutterleib beginnt.

Ich möchte mit meiner Arbeit einen Versuch starten, Ihnen die Wichtigkeit und Allgegenwärtigkeit des Begriffes „Rhythmus“ näherzubringen und in dem Zusammenhang mit Blasmusik zu verbinden. Ich zeige Ihnen Methoden, wie man diese Verbindung speziell für Kinder und Jugendliche attraktiv machen kann.

Rhythmen erleben durch Bewegung

„Rhythmisches Empfinden lässt sich wecken; der Methoden sind viele, die besten zweifellos jene, bei welchen der Mensch im Unterbewusstsein angerührt wird. Das aber geschieht am intensivsten, wenn Wort, Ton und Bewegung gemeinsam einwirken. Am nachhaltigsten wirkt Selbst- Erfundenes, Selbst- Gestaltetes nach;...“¹

Was sind eigentlich die ersten rhythmischen Erfahrungen?

Unsere ersten vielfältigen rhythmischen Reize bekommen wir im Mutterleib angeboten: der Herzschlag, die Verdauungsgeräusche der Mutter, die Atmung, die Vibration ihrer Schritte und ihre Stimme lassen uns Polyrythmik am eigenen Leib erleben. Anfangs spüren wir diese Schwingungen des Fruchtwassers mit Haut und Knochen, und circa ab dem sechsten Schwangerschaftsmonat kommt zusätzlich das Hören dazu. Nun bekommen wir auch akustische Signale außerhalb des Mutterleibes mit, alles was rund um die Mutter herum geschieht.

„Bei Säuglingen und Kleinkindern sind die Sinnesantennen besonders auf Empfang eingestellt, denn erst durch die Erfahrungen, die in der sensorischen Rinde im Gehirn gespeichert werden, ist die Differenzierung der Motorik möglich. Was die Sensorik nicht ‚weiß‘, kann die Motorik nicht ausführen.“²

Deshalb kann man davon ausgehen, dass jeder schon verschiedenste Rhythmen von Natur aus kennen gelernt hat. Man spricht hier von einer soziokulturell geprägten Musikalität. Die einen haben das Glück in eine musikalische Familie geboren worden zu sein und somit zahlreiche Möglichkeiten des Musikhörens und selbst – ausprobierens erlebt haben, wobei wieder andere in einem weniger musikalischen Umfeld aufgewachsen sind und nicht so viel Kontakt mit Musik hatten. Dennoch ist

¹ Cesar Bresgen: Im Anfang war der Rhythmus. Heinrichshofen 1977, S. 84

² Angelika Hauser: Erleben von Rhythmen durch Bewegung. S. 158 (aus dem Buch: „Elementare musikalische Bildung“ von Franz Niermann)

es oft der Fall, dass Kinder ein Instrument lernen und sich eine große Musikalität zeigt, obwohl beide Elternteile noch nie ein Instrument in der Hand hatten. Durch unsere rhythmischen Erfahrungen im Mutterleib müsste also jeder eine „Grundmusikalität“ haben, welche nun im Laufe der Entwicklung verstärkt oder aber auch zurückgedrängt werden kann.

Rhythmus - Rhythmik

Nun stellt sich die Frage, was denn Rhythmus beziehungsweise Rhythmik überhaupt ist und wie man diesen Begriff definiert.

„Rhythmik ist die Lehre vom Rhythmus, die Lehre von der unterschiedlichen Bedeutung der Tondauer (kurz und lang) innerhalb der metrischen Einheiten.“³

Eine weitere Definition lautet:

„Physiologie und Psychologie haben sich in der Vergangenheit intensiv bemüht, einem System der allgemeinen Rhythmik das Musikalische zu subsumieren. Dabei ging man von Grundtatsachen und –erfahrungen des menschlichen Organismus aus, einmal von den unwillkürlichen rhythmischen Atembewegungen, von Herz- und Pulsschlag, zum anderen von den willkürlichen Bewegungen des Gehens und Springens, damit also von Vorgängen, die Gesichts- und Raumvorstellungen betreffen. Die psychischen Wirkungen des Rhythmischen sind vornehmlich an den Zeitvorstellungen zu verfolgen. Die objektiven Zeitstrecken sind dem Menschen nicht leer, sondern werden von ihm, trotz Fehlens eines eigentlichen ‚Inhaltes‘, mit subjektiven Empfindungsgehalten erfüllt. Dies geschieht in einem Wechsel von Spannung und Lösung: der ‚schwere‘ Niederschlag (...) hebt sich im ‚leichten‘ Aufschlag (...) auf.“⁴

³ Hermann Grabner: Allgemeine Musiklehre. S. 38

⁴ Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 11. S. 383

Die erste Definition von Rhythmus bezieht sich auf das Musikalische, die zweite jedoch geht vom Organismus Mensch und seiner Wahrnehmung aus.

Was ich bei meinem Studium tagtäglich lerne und mittlerweile auch selbst schon lehre ist die Tatsache, dass der Mensch am schnellsten beziehungsweise am besten lernt, wenn er selbst tätig ist und mit seinem ganzen Körper, ich meine damit ganzheitlich etwas ausprobert und versteht. Wenn ich jemandem beispielsweise einen Rhythmus erkläre und er meint, „*Ja, ich verstehe ihn.*“, dann kann er ihn zwar kognitiv verstanden haben, aber ob er ihn dann auf Anhieb tatsächlich gleich selbst ausführen kann, ist wieder ein ganz anderes Kapitel. Was ich hier anspreche, ist die Methode, mit welcher ich einem Schüler oder einem Kind Musik oder musikalische Begriffe vermittele. Ich kann mich entweder an die Tafel stellen, drei Achtelnoten schreiben, sie mit einem Balken verbinden, eine Drei darüber schreiben und sagen: „Schaut, das ist eine Achteltriolen.“ oder ich kann sie den Beat mit ihren Füßen steigen lassen und sie verschiedenste Notenwerte (und auch Achteltriolen) nachklatschen, -patschen, -sprechen lassen, und das danach auf die Tafel schreiben. Und da können die Kinder dann raten, was wir alles geklatscht haben. So wie ich die erste Methode beschrieben habe, wird sicher niemand dieses Thema einführen. Ich wollte nur den Vergleich dadurch verdeutlichen.

Wichtig wäre zu Beginn, dass durch längeres und öfteres Zuhören eine Vorstellung von bestimmten musikalischen Begriffen im Kopf entsteht. Liest ein Kind eine Viertelnote, dann sollte es einfach spüren, wie lange eine Viertelnote dauert. Bei Tönen kann es soweit gehen, dass die Melodie innerlich schon gehört werden kann, bevor sie überhaupt gesungen wurde. Doch da jedoch muss ein längerer Weg mit vielen Hörerlebnissen vorangehen.

Definition des Begriffs „Methode“

Bevor ich nun auf Methoden des Rhythmuslernens eingehe, möchte ich zuerst den Begriff „Methode“ definieren. „Methode“ bedeutet für mich das „Wie?“. Ich meine damit, wie ich beispielsweise in der Probe mit den Juniormasters ein neues Stück

oder eine neue Einspielübung erkläre und ihnen vermittele. Das „Wie“ stellt für mich also die Art und Weise einer Vermittlung von etwas Neuem dar, was die Kinder noch nicht kennen. „Methode“ kommt aus dem Griechischen („*methodos*“, „*meta hodos*“) und bedeutet das „*Nachgehen, Verfolgen, die Verweglichung, der Weg*“.⁵

Nun gibt es eine Unmenge an Methoden, die von der Zielgruppe, vom Lehrenden, der Umgebung, des Zieles uvm. abhängt. Das heißt, je nach dem welches Ziel ich verfolge, stimme ich meine Methode darauf ab. Wenn ich eine Probe mit Jugendlichen abhalte, werde ich anders vorgehen, als wenn meine Adressaten Erwachsene sind.

Nun möchte ich genauer auf vier Methoden eingehen:

- *Rhythmussprache*

*Die Verbindung von Sprache und Rhythmus ist Teil der rhythmischen Arbeit und liegt den Kindern sehr nahe (Abzählverse, Sprüche, Sprechchöre). Die Zuordnung von Wörtern zu bestimmten rhythmischen Bausteinen, verbindet visuelles, akustisches und motorisches Erleben. Das Sprechen geschieht auf der Grundlage des Metrums.*⁶

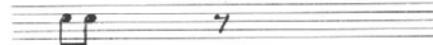
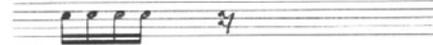
Es gibt einige Variationen der Rhythmussprache. Ich werde nur eine Variante erklären, die ich kennengelernt habe und welche sehr gut umgesetzt wurde.

Für die ganze Note wurde „ta-o-a-o“, für die halbe Note „ta-o“, für die Viertelnote „ta“, für die Achtelnote „ti“, für die Sechzehntelnote „ti-gi“ und für die Triole „tri-o-la“ verwendet.

⁵ www.wikipedia.com, 7. 4. 2007

⁶ http://www.zebis.ch/inhalte/unterricht/musik/lpn/zebis11musik_dida_grundlagen.php; 7. 4. 2007

Bezeichnungen in der Rhythmussprache

Ganze Note	- Ganze Pause	 taoao
Halbe Note	- Halbe Pause	 tao
Viertelnote	- Viertelpause	 ta
Achtelnote	- Achtelpause	 ti - ti
Sechzehntelnote - Sechzehntelpause		 ti - gi - ti - gi
Vierteltriolen		 tri - o - la

ScitM-Musikverlag © 2002

Die Form, wie ich sie in den Musikschule Grafing und Ebersberg (Zweckverband von Musikschulen) in Deutschland, kennengelernt habe, war sehr erfolgreich. Das Musikschulsystem bei dieser Vereinigung von Musikschulen war so aufgebaut, dass einheitlich in der Musikalischen Früherziehung als auch dann später im Instrumentalunterricht die Rhythmussprache von den Lehrenden verwendet wurde. Durch mein Hospitieren konnte ich einen guten Einblick in dieses System bekommen und die Kinder waren wirklich sehr gut im Bereich des Rhythmuslesens und – wiedergebens.

Seit Zoltán Kodály, dem ungarischen Komponisten und Musikpädagogen (1882-1967), werden in der Rhythmik verschiedene Rhythmussprachen mit Erfolg eingesetzt. Trotz aller Unterschiede im Detail ist das Prinzip, das ihnen zugrunde liegt, das gleiche: Der Rhythmus kann mit Hilfe von Sprechsilben zum Grundsclag

gesprochen werden, unabhängig vom Instrument und unabhängig von der Artikulation.⁷

- *TaKeTiNa – Rhythmuspädagogik nach Reinhard Flatischler*
„Die TaKeTiNa Rhythmuspädagogik erkennt in jedem Menschen einen Kern, der in sich vollkommen, intelligent und wissend ist. Sie versteht Menschsein als eine Lebensform, in der Kreativität, menschliche Intelligenz und persönliche Entwicklung zentrale Rollen spielen. Deshalb nimmt sie Rhythmus als ‚Werkzeug‘, um das in jedem Menschen angelegte Kreativpotential freizulegen und die individuellen Entwicklungsbedürfnisse zu unterstützen.“⁸

Flatischler spricht davon, dass wir das Chaos zulassen sollen. Er begründet dies so:

„Durch die Gleichzeitigkeit von rhythmischer Ordnung und rhythmischem Chaos gelingt es ihnen immer leichter, wie von selbst zur rhythmischen Ordnung zurückzufinden. Sie lernen, im richtigen Moment loszulassen und im richtigen Moment zuzulassen.“⁹

Leiter von TaKeTiNa Gruppenprozessen induzieren sehr bewusst solche Chaosphasen, damit die Teilnehmer damit umgehen lernen. Ich selbst habe an einem TaKeTiNa Kurs teilgenommen und es war nicht einfach, das Chaos zuzulassen. Ich musste im Kopf umschalten und „es“ machen lassen. Wenn man zuviel dabei gedacht hat oder versuchte die Rhythmen zu analysieren, hatte man schon verloren. Man muss es geschehen lassen.

„TaKeTiNa ist eine Art des aktiven Musizierens, die sich mit dem Leben eines Menschen der heutigen Zeit vereinbaren lässt, gleichgültig, welchem Beruf er nachgeht. Dabei entdecken manche neue Fähigkeiten, die sie sich niemals zugetraut hätten: ... Im Laufe der Jahrzehnte haben unzählige Menschen mit TaKeTiNa ihre Beziehung zu Rhythmus und Musik intensiviert und damit den Irrglauben überwinden können, selbst unmusikalisch zu sein.“¹⁰

⁷ <http://www.windkanal.de/wika1998-3.htm>; 7. 4. 2007

⁸ Reinhard Flatischler: Rhythm for Evolution. Das TaKeTiNa Rhythmusbuch. S. 318

⁹ Reinhard Flatischler: Rhythm for Evolution. Das TaKeTiNa Rhythmusbuch. S. 320

¹⁰ Reinhard Flatischler: Rhythm for Evolution. Das TaKeTiNa Rhythmusbuch. S. 323

Nun stellt sich die Frage, wie denn der TaKeTiNa Prozess überhaupt funktioniert. Ich werde den Verlauf mit meinen eigenen Worten beschreiben, so wie ich den Kurs erlebt habe.

Vor jedem Erlernen eines Rhythmus werden zuerst Silben, wie beispielsweise „Ta-ke-ti-na“ oder „Ga-ma-la“, je nachdem welcher Rhythmus dann entstehen soll, gesprochen. Dann betont man bestimmte Silben und setzt darauf Schritte. Während nun Gewicht abwechselnd vom linken auf den rechten Fuß verlagert wird, versucht ein TaKeTiNa Rhythmspädagoge die Aufmerksamkeit weg von den Füßen zu lenken, damit sich die Schritte automatisieren. (Ich meine damit, dass man nicht mehr denken muss, welcher Fuß an der Reihe ist.)

Nun wird ein anderer Rhythmus mit den Händen durch Klatschen darüber geschichtet, wobei wiederum zuerst Silben gesprochen, dann dabei einige stärker betont werden und zum Schluss diese durch Klatschen ersetzt werden.

Bereits jetzt geschieht Polyrhythmik durch das Gewichtverlagern von rechts auf links und das Klatschen. Diese beiden Rhythmen haben nicht denselben Grundschlag.

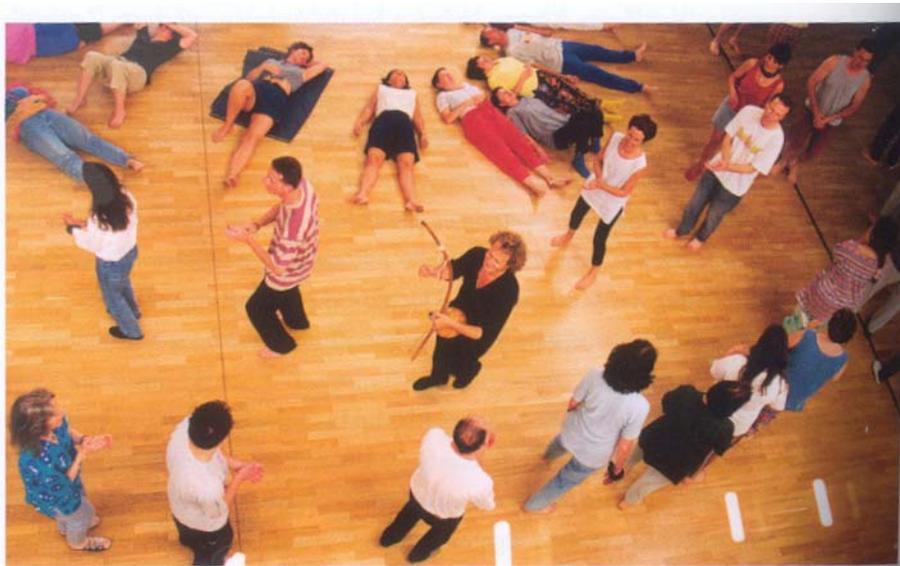


Abb.2.

Wenn das „läuft“, spricht oder singt der Leiter Silben und/ oder Melodien vor, welche nachgesungen oder -gesprochen werden sollen. Nun ist das Chaos perfekt. Wenn man jetzt beginnt, diese Übereinanderschichtung von komplexen Rhythmen zu analysieren, ist man sicher aus dem Rhythmus „draußen“.

Bei diesen TaKeTiNa Gruppenprozessen ist es jederzeit möglich, dass man sich in die Mitte des Kreises setzt oder legt, die Augen schließt und einfach nur zuhört. Hierbei hat man die Chance alles auf sich wirken zu lassen, und nach einiger Zeit steigt man einfach wieder in den Rhythmus ein. Es ist wirklich faszinierend, dass man sich oft nach dem Zuhören viel leichter tut, alles zu koordinieren. Es wird auch während des Kurses immer wieder betont, dass das „Herausfallen aus dem Rhythmus“ zum Lernprozess dazu gehört.

„Erst wenn ‚Intention‘ sich mit ‚Hingabe‘ paart, wenn ‚Loslassen‘ und ‚Zulassen‘ ihre Gegensätzlichkeit verlieren und wenn ‚aktives Handeln‘ und ‚passives Geschehenlassen‘ gleichermaßen präsent sind, gelangen wir gleichsam von selbst in den rhythmischen Fluss.“¹¹

- *Verbindung von Musik, Sprache und Tanz/ Bewegung*

Diese Verbindung taucht erstmals in der griechischen Antike auf und erwähnt den Begriff „musiké“.

Es ist nicht richtig, wenn man musiké mit Musik übersetzt.

Musik / musiké "...diese zwei Termini bezeichnen verschiedene Sachen ... der altgriechische Vers war ein eigenartiges Gebilde, wofür kein abendländisches Analogon existiert. Er war ... Musik und Dichtung in einem, und gerade deswegen nicht in Musik und Dichtung, in zwei getrennt greifbare Komponenten zerlegbar.“¹²

Bei den Griechen war es so, dass es die Trennung von Musik, Sprache und Tanz/ Bewegung gar nicht gab. Erst im Laufe der geschichtlichen Entwicklung entfernten sich die Begriffe voneinander. Heutzutage versuchen wir diese Begriffe auf verschiedenste Art und Weise wieder zusammenzuführen. Speziell an meiner Universität Mozarteum Salzburg, Abteilung Orff-Institut versuchen wir diese Begriffe, genauer gesagt „Musik und Tanz“ wieder zu vereinen. Carl Orff hat gemerkt, dass diese Verbindung den Menschen in seiner musikalisch – tänzerischen Entwicklung sehr unterstützt. Diese Verbindung schafft es den Menschen ganzheitlich betroffen zu machen und Musik und/ oder Rhythmus körperlich, aber auch kognitiv verstehen zu lassen. Das Gelernte wurde so verstanden und verinnerlicht, dass es wieder reproduzierbar ist.

¹¹ Reinhard Flatischler: Rhythm for Evolution. Das TaKeTiNa Rhythmusbuch. S. 162

¹² Georgiades Thrasybulos: Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik. Berlin 1954, S.6f.

- *Bodypercussion*

Ein Begriff, der schon etwas älter ist als „Bodypercussion“, ist der Begriff „Klanggeste“, der schon im Orff – Schulwerk auftaucht. Eine Klanggeste ist ein mit Hilfe des menschlichen Körpers erzeugtes Geräusch. Kombinationen von Klanggesten werden Body Percussion genannt, jedoch auch volksmusikalische Formen wie der Schuhplattler und der Flamenco kombinieren Klanggesten. Der Körper ist das Instrument, das durch Klanggesten aktiviert wird, wobei die einzelnen Körperteile jeweils in einer anderen Klangfarbe „klingen“.

Bodypercussion dient dem Erlernen und Verstehen von Rhythmus und Rhythmen, der Auflockerung und Entspannung. Sie fördert die ganzheitliche Erfahrung von Rhythmus (Körper, Gefühl, Geist und Intellekt). Ein rhythmisches Rechts – Links – Gleichgewicht entsteht und dadurch werden beide Gehirnhälften angeregt. Die Übungen im Buch „Body-Beat“ von Ulrich Moritz, sollen die Bewegungs-Koordination verbessern, zu rhythmisch – musikalischer Phantasie und Kreativität führen und die allgemeine und rhythmische Hörfähigkeit trainieren.

Abb.3



Das Thema „Klanggesten“ wird schon im Orff – Schulwerk, vor allem Band I, II und V aufgegriffen. Begonnen wird mit so genannten „elementaren Klanggesten“ in Form von Patschen, Stampfen, Klatschen und Schnipsen, als Vorbereitung zum Spiel am Orff – Instrumentarium. Dabei fordert Orff, dass nicht Geräuscherzeugung, sondern Klanggestaltung stattfinden muss (Qualität). Im zweiten Teil des ersten Bandes werden Klatschen und Patschen zur rhythmischen Übung verwendet. Zum Beispiel für rhythmische Echospiele, rhythmische Rondospiele und Kanons. Im Kapitel „Ostinat Begleitformen“ wird dies mit Fingerschnalzen und Stampfen ergänzt.

Auch Gunild Keetman verwendet Klanggesten in ihren „Rhythmischen Übungen“, die sie als Ergänzung des ersten Bandes des Orff – Schulwerks herausgegeben

hat. Dazu schreibt sie: „*Sinn und Zweck der Übungen ist neben der Entwicklung des Formgefühls, des rhythmisch – musikalischen Gedächtnisses und des Sinnes für Dynamik und Phrasierungen auch das Erlangen von Sicherheit im rhythmischen Zusammenspiel, die für alles instrumentale Musizieren unerlässlich ist. Darüber hinaus geben diese Übungen dem Lehrer, der keine oder nur wenige Instrumente zur Verfügung hat, die Möglichkeit, alle Kinder in gleicher Weise zu beteiligen.*“

Methodik und Spieltechnik der Klanggesten werden vor allem von Wilhelm Keller und Gunild Keetman näher erläutert. Im Band „Ludi musici II“ (Schallspiele) symbolisiert Wilhelm Keller die wichtigsten Spielweisen durch graphische Zeichen als auch durch Lautzeichen (Silben).



Wichtig bei der Durchführung von Bodypercussion ist der Bewegungsfluss.

Body Music (Dough Goodkin)

...ist ein Begriff von Keith Terry und bezeichnet Musik und Tanz, die durch Körperklänge wie Klatschen, Patschen, Schnipsen, Stampfen und Stimme erzeugt werden.

Die Einfachheit der Durchführung besteht in der logischen Abfolge der Klanggesten. Das Fließen von oben nach unten ermöglicht sogar Musiklaien und Anfängern ein problemloses Durchführen.

Abb.4

Daraus entwickelte sich das System von „3“, „5“, „7“ und „9“, die beliebig miteinander kombiniert werden können.

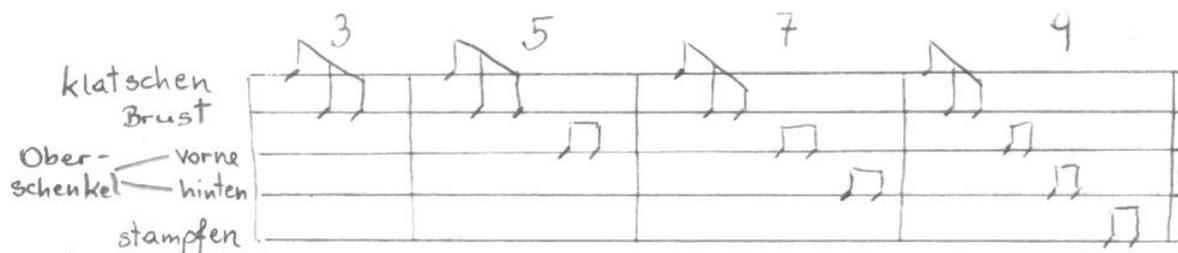


Abb. 5

Wenn man verkrampft, wird das sofort im Rhythmus hörbar. Günstig dabei ist, dass man mit der Lautstärke sehr variieren kann. Die Qualität der Bewegung und des Tones hängen unmittelbar zusammen.

Unsere „Werkzeuge“ oder „Instrumente“ sind Füße, Hände und unsere Stimme. Durch die wachsenden motorischen Fähigkeiten werden die Übungen der Bodypercussion immer mehr zu Unabhängigkeitsübungen. Durch ständiges Üben werden Rhythmen verinnerlicht und geschehen dann fast von selbst. Hat man diesen Punkt erreicht, kann mit anderen Körperteilen darüber soliert und improvisiert werden.

Die Blasmusikjugend

Nun möchte ich genauer auf die 13 – 18 – Jährigen eingehen und darauf, welche Wirkung die Blasmusik auf sie haben kann.

„Die Pubertät ist die Phase, in der der Heranwachsende besonders einschneidende physiologisch-biologische Veränderungen durchmacht (er wird geschlechtsreif) und im Zusammenhang dieser Erfahrungen die allmähliche Ablösung vom Elternhaus intensiviert.“¹³

¹³ Dieter Baacke: Die 13-18-Jährigen. Einführung in die Probleme des Jugendalters. S. 41



Abb. 6

Im Volksmund wird die Pubertät auch als „schwieriges Alter“ bezeichnet, wobei da vorrangig von den Angehörigen die Rede ist. In Wirklichkeit ist es für den Jugendlichen, für die betroffene Person am allerschwierigsten. Er hat nicht mehr das Gefühl von Sicherheit, Stabilität und Geborgenheit, weil er sich ständig verändert und in Folge dessen auch seine Umgebung. Der Heranwachsende beginnt alles noch einmal zu überdenken, die Eltern und andere Erwachsene kritischer zu betrachten und über die Zukunft nachzudenken.

Der Blasmusikverein als sinnvolle Freizeitbeschäftigung

Und gerade in dieser Zeit, die ich zuvor beschrieben habe, bildet ein Verein, wo der Pubertierende auch andere Menschen trifft, die gleich alt sind und dieselben Probleme haben, eine gute Stütze.

Die Musik verbindet alle Musiker eines Vereins. Die Kinder und Jugendlichen werden als Partner gesehen und als Teil eines großen Ganzen. Einerseits bietet eine solche musikalische Vereinigung die Möglichkeit neue Freunde kennen zu lernen, andererseits lernen sie aber auch mit Menschen unterschiedlichen Alters umzugehen.

Ich denke, dass der Blasmusikverein eine sehr sinnvolle Freizeitbeschäftigung darstellt, weil sich die jungen Musiker in einem geschützten Umfeld befinden und sich sozial, musikalisch, kognitiv und emotional entwickeln können.

Lernen in der Gruppe



Abb.7

Wenn ich meine Juniormasters beobachte, merke ich, dass sie durch die Gruppenkonstellation sehr viel lernen. Sie spornen sich gegenseitig an, geben einander Hilfestellungen und müssen mit Konflikten und Kompromissen umgehen lernen. Die Jungmusiker lernen, auch sich etwas zuzutrauen, wenn sie beispielsweise ein Solo spielen sollen. Generell spüre ich ein sehr starkes Gruppengefühl bei ihnen, dass sich relativ schnell entwickelt hat.

Musik an sich ist etwas sehr Wertvolles, denn miteinander musizieren kann man auch dann, wenn man nicht dieselbe Sprache spricht.

Meine Erarbeitungsmethoden:

- *Call & response*

Das Prinzip von „Frage und Antwort“ (d.h. Call and Response) wird in Afrika beispielsweise bei den Trommlern tagtäglich ausgeführt. Das kann zwischen den Musikern untereinander oder zwischen einem Trommler und einer Tänzerin stattfinden.

Ich wende diese Methode sehr gern an, wenn die Kinder ins Improvisieren kommen sollen. Sie meint, dass ich zum Beispiel einen Rhythmus klatsche,

patsche, schnipse, stampe oder singe und die zweite Person „antwortet“ mir dann auch klatschend, schnipsend,...usw. Die Kinder lernen dabei im Rhythmus zu bleiben, den Beat zu spüren und dabei noch selbst kreativ zu sein. Man kann diese Methode mit einem gemeinsamen Metrum anwenden oder es funktioniert auch ametrisch. Das Zweite ist deswegen auch sehr interessant, weil die unterschiedlich langen Pausen das Ganze sehr spannend machen.

Wenn man „Call & Response“ stimmlich durchführt, dann ist das einerseits für die Kinder sehr witzig, weil sie ganz viele verschiedene Laute ausprobieren können und andererseits ist das eine gute Möglichkeit, wie man die Stimme aufwärmen kann.

- *Echo*

Beim „Echo“ hat man meistens ein bestimmtes Ziel vor Augen. Wenn ich an meine Proben mit den Juniormasters denke, dann fallen mir dazu rhythmisch schwierige Stellen ein. Ich versuche dann, dass ich diese Noten bzw. Rhythmen vorsinge oder vorklatsche und die Kinder sollen diese dann auch nachklatschen, sprechen oder singen. Der Vorteil beim Nachmachen mit dem Körper oder bestimmten Körperteilen ist dieser, dass die Kinder den Rhythmus dadurch schon im Körper haben.

Wenn ich den Kindern Bodypercussion – Pattern beibringe, verwende ich sehr gerne diese Methode, weil sie sehr gut funktioniert. Meistens stehen wir dabei im Kreis, sodass ich alle gut sehe und jeder auch gut zu mir hersieht. Ich zeige dann non- verbal an, was ich möchte. Ich zeige auf mich und klatsche den Rhythmus einmal vor, dann gebe ich mit den Armen den Kindern einen Einsatz und diese klatschen den Rhythmus nach. Nach einiger Zeit kennen die Kinder dann schon die Phrase und ich brauche nicht immer den Einsatz geben. Spannend wird es dann, wenn wir uns zusätzlich zum Klatschen auch noch gehend im Raum bewegen. Da kann man dann viele verschiedene, kleine, choreographische Schrittmuster ausprobieren. Wenn man seine Phantasie und Kreativität zulässt, merkt man, dass man unendlich viele Dinge machen und ausprobieren kann.

- *Vor- und Nachspielen (instrumental, klatschen, patschen stampfen,...)*

Wichtig ist, meines Erachtens, auch das Auswendigspielen. Ohne Noten zu spielen und nur auf sein Gehör zu vertrauen, ist gar nicht so einfach und muss

auch gelernt und geübt werden. Am besten kann das mit dem Erlernen eines Kanons geschehen. Ich denke jetzt konkret an das Lied „Bruder Jakob“. D.h. man nimmt das Lied, zerteilt es in mehrere Abschnitte, spielt diese vor und die Kinder sollen es ohne Noten nachspielen. Günstig ist, wenn man sich zu Beginn gleich einmal gemeinsam den Anfangston sucht; dann kann es schon losgehen. Ich spiele ein Stück mit meinem Instrument vor und die Kinder spielen das gemeinsam nach. Ich wiederhole das mehrere Male, bis ich das Gefühl habe, dass sie den Teil können. Dann starte ich wieder mit diesem Teil und hänge einfach noch ein Stück dazu. Das mache ich dann solange, bis sie das ganze Lied können. Danach spielen wir es ein paar Mal gemeinsam durch und dann kann es auch schon im Kanon erklingen.

- *Bodypercussion in der Gruppe*

Ich mache mit meinen Juniormasters vor allem deswegen auch Bodypercussion, weil sie dann rhythmisch sicherer werden und sich auch beim Marschieren leichter tun. Wenn wir einen Rhythmus lernen, lasse ich sie auch immer das Metrum mit den Füßen steigen. D.h. sie haben immer einen Anhaltspunkt. Ich merke aber auch, dass das für manche gar nicht so einfach ist. Meiner Meinung nach ist das eine gute Vorübung für das Marschieren.



Abb.8

Positive Nebeneffekte sind, dass das Gemeinschaftsgefühl und die Zusammengehörigkeit sehr gestärkt werden, es Spaß macht und wirklich alle

mitmachen müssen, damit es gut funktioniert. Ein wichtiger Aspekt für mich ist auch die Ganzkörperlichkeit dabei.

- *Rhythmische Nonsenssprache*

Wenn ich „meinen Kindern“ in der Probe einen Rhythmus vorspreche, verwende ich nicht direkt die „ta – ti – ti – Sprache“, sondern eine Nonsens – Sprache, wo ich die Silben beliebig wähle. Als Hilfe dirigiere ich den Takt dazu oder ich lasse sie das Metrum klatschen.



Abb.9

„Und so banal es klingt, erfahren wir damit etwas ganz wichtiges für jede Art zu musizieren: Indem wir schlagen, stampfen, reiben, schnipsen und sprechen, spüren wir und erleben und genießen wir unseren Körper als das elementare, direkt zugänglich, als unser ureigenes Musikinstrument.“ (Zitat von Ulrich Moritz)

Nachwort

Am Ende meiner schriftlichen Arbeit blicke ich zufrieden auf das Ergebnis zurück. Ich habe mit großem Interesse zu den Themen: Rhythmus, Bodypercussion, TaKeTiNa – Rhythmspädagogik, usw. recherchiert und erlangte dadurch sehr aufschlussreiche Erkenntnisse. Es war mir zwar schon bewusst, dass Rhythmus bzw. Rhythmik ein wichtiges Element in der Blasmusik ist. Aber durch diese zusätzliche, intensive Beschäftigung damit, stellten sich bei mir einige „Aha-Erlebnisse“ ein.

Der Artikel von Angelika Hauser über den frühkindlichen und ersten Kontakt mit Rhythmus hat mich sehr fasziniert. Das bestätigte auch meine Theorie, dass jeder Mensch von Grund auf musikalisch ist. Denken wir nur an sogenannte „Mega – Events“, wie beispielsweise an ein Fußballmatch. Da rufen alle Fans fast wie aus einem Munde die Parolen zum Anfeuern. Und dabei denkt keiner darüber nach, dass er vielleicht unrhythmisch wäre und deshalb besser nicht mitmachen sollte. Dieses Beispiel lässt mir eine Überleitung zum Rhythmus im Alltag beziehungsweise den Lebensrhythmen jedes einzelnen gut gelingen.

Gehen, hüpfen und andere Fortbewegungsarten sind von Grund auf im Rhythmus. Mein „bewusstes“ Leben mit beziehungsweise im Rhythmus begann, als ich zum Trommelspielen (mit einer Djembe = afrikanische Trommel) angefangen habe. Es bereitete mir sofort viel Freude und so wie mir, geht es vielen Menschen. Denn Rhythmus ist etwas Elementares, Ureigenes, was ganz tief in uns verwurzelt ist.

Als ich bei meinen Hospitationswochen in Deutschland in einer Musikschule viele Stunden zusehen durfte, lernte ich sehr viel in Bezug auf Musikalisch- tänzerische Früherziehung, musikalische Eltern – Kind – Gruppen und Schlagwerkunterricht mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen. Besonders die Anwendung der Rhythmussprache zeigte dort große Erfolge. Sie beginnen schon in den Früherziehungsgruppen damit und setzen beim Instrumentalunterricht damit fort. Das Hospitieren bei einer Jungbläserkapelle habe ich sehr interessant gefunden. Sie verbanden Rhythmus, Blasmusik und das Instrumentalspiel so miteinander, dass sie

im Metrum im Kreis marschierten und entweder den „beat“ oder den „off- beat“ dazu klatschten. Und genau dieses ganzheitlich, ganzkörperliche Erleben, Erfahren und Spüren wendete Carl Orff schon an und auch heute noch erkennt zum Beispiel Reinhard Flatischler diese untrennbare Einheit von Körper, Geist, Rhythmus und Bewegung.

Neben meinem Besuch eines TaKeTiNa – Workshops, kam ich in den Genuss einen Kurs mit Dough Goodkin zum Thema Bodypercussion und zum Teil auch Vocal - Percussion mitzumachen. Beim Orff – Symposium im Sommer 2006 erlebte ich unter anderem Keith Terry, wie er einen ganzen Konzertsaal zum rhythmischen Klatschen, Patschen und Stampfen brachte.

Im Laufe dieses Jahres als Jugendreferentin und Mitdirigentin unserer BMV Juniormasters Steinakirchen/F sind mir die Kinder sehr an 's Herz gewachsen. Als Horterzieherin habe ich da zum Glück schon Erfahrungen im Umgang mit pubertierenden Kindern gesammelt, die mir immer wieder in der Praxis zu gute kommen.

Ich kann viele Wünsche, Ideen und Vorstellungen in der Arbeit bei den Juniormasters und Jungmusikern umsetzen.

Ich finde es sehr gut, dass wir im Rahmen des Jugendreferentenseminars eine schriftliche Arbeit schreiben müssen. Das intensive Befassen mit einer interessanten Thematik ermöglicht eine Horizonterweiterung, Einblicke in neue, noch unbekannte Bereiche und Theorien und viel Erfahrung für die weitere Arbeit im Jugendbereich.

Ich hoffe, dass ich Ihnen mit meiner Seminararbeit „Blasmusik und Rhythmus“ einen Einblick in die Verbindung beziehungsweise ständige Wechselwirkung, wenn nicht sogar untrennbare Einheit von Blasmusik und Rhythmus, geben konnte.

Literaturverzeichnis

- „Die 13 – 18 – Jährigen. Einführung in die Probleme des Jugendalters“ von Dieter Baacke. Überarbeitung: Ralf Vollbrecht. Beltz Taschenbuch Verlag
- „Rhythm für Evolution. Das TaKeTiNa Rhythmusbuch“ von Reinhard Flatischler. Schott Verlag
- „Elementare musikalische Bildung. Grundfragen, Praxisreflexion, Unterrichtsbeispiele“ von Franz Niermann (Hg.). Universal Edition
- *einen Artikel daraus*: „Erleben von Rhythmus durch Bewegung“ von Angelika Hauser
- „Allgemeine Musiklehre“ von Hermann Grabner. Bärenreiter Verlag. 18. Auflage 1991
- „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ Band 11. Deutscher Taschenbuch Verlag, Bärenreiter - Verlag
- „Klanggesten in verschiedenen Kulturen. Vergleich und pädagogische Reflexion.“ Von Ulrike Jungmaier, In: Dokumentation Internationales Symposium des Orff – Schulwerks 1995
- „Einführung in Musik für Kinder“ und „Ludi Musici 2 (Schallspiele)“ von Wilhelm Keller
- „Der Globetrotter – Eine Reise durch die Rhythmen“ mit CD von Metzger/ Häublein/ Pöppel und Frech – Hirschler
- „BODY-BEAT! Bodypercussion und Trommeln“ von Ulrich Moritz
- Orff – Schulwerk „Musik für Kinder“, Band I, II, V, „Rhythmische Übungen“
- „Bodypercussion 1“ mit CD von Gerhard Reiter
- „Juba – die Welt der Körperpercussion“ von Jürgen Zimmermann

Abbildungsverzeichnis

- Abb.1: <http://www.solmi.de/pdf/Rhythmusbezeichnungen.pdf>
- Abb.2: „*Rhythm für Evolution. Das TaKeTiNa Rhythmusbuch*“ von Reinhard Flatischler. Schott Verlag, S. 296
- Abb.3: „BMV Juniormasters“; Foto: Alfred Luger
- Abb.4: „BMV Juniormasters“; Foto: Alfred Luger
- Abb.5: Maria Christine Eppensteiner (handschriftlich), nach Dough Goodkin
- Abb.6: „BMV Juniormasters“; Foto: Alfred Luger
- Abb.7: „BMV Juniormasters“; Foto: Alfred Luger
- Abb.8: „BMV Juniormasters“; Foto: Alfred Luger
- Abb.9: „BMV Juniormasters“; Foto: Alfred Luger