

Arbeit am Rhythmus

Das Fundament fast aller gängigen Rock/Pop-Songs wird von einer gut aufeinander abgestimmten Perkussionsgruppe gebildet, die – je nach Stilart – aus dem Schlagzeug (Drumset), mehreren Rhythmusinstrumenten und einzelnen oder kombinierten Electronic-Sounds besteht.

In den meisten Schulen steht leider oft nur ein unvollständiges Equipment zur Verfügung, zumindest aber ein Drumset und einige Latin-Perkussion-Instrumente gehören zum Standard vieler Schulen, und natürlich können auch Orff-Instrumente ersatzweise oder ergänzend zur Anwendung kommen.

Folgende Instrumente halte ich für notwendig (A), wünschenswert (B) und ergänzend (C):

A	B	C
Drumset	E-Drums	weitere Instrumente
Congas	Shaker	afrikanischen, süd-
Bongos	Chickenshake	amerikanischen oder
Guiros	Keyb. mit Drum-Sounds	anderer Herkunft (je
Cabasas	Ride-Becken einzeln	nach Schülerschaft)
Cowbells	Snaredrum einzeln	
Claves	Timbales	
Maracas	Rototoms	
Pauken (Standtoms und/oder Surdos)	Timba	
Schellenkränze	Rainmaker	
Djembes	Triangel	
Cajones	Templeblocks	
Glocken/Agogos	Wooden Agogo	
	Waschbrett	

Sie haben sicher schon die Erfahrung gemacht, dass allein der Einsatz vorhandener Instrumente noch lange keinen befriedigenden Sound oder Groove garantiert; oft sogar verwässert eine quantitative Häufung perkussiver Elemente die Qualität des Gesamtklages, der Rhythmus schwankt, das Metrum wackelt bedenklich, einzelne rhythmische Aktionen verschieben sich sogar gegen das Metrum, es entsteht ein „Gesamtklangmatsch“, der besonders im Rahmen öffentlicher Aufführungen den Lehrer zur gelinden Verzweiflung bringen kann.

Im äußersten Fall entsteht erst gar nicht, was jedes gute Rockstück ausmacht: der *Groove*.

Groove, groovy, grooviges Spiel oder grooven zu definieren ist ebenso müßig wie spannend, zumindest aber gehört der Begriff „Groove“ zum Grundwortschatz eines jeden Rockmusikers, und Schülern ist er ebenso ans Herz gewachsen wie popmusikalisch vorgebildeten Lehrern.

Der gute alte Tibor Kneif schreibt 1978 noch: „GROOVY war eines der meistgebrauchten Wörter in Rockkreisen während der 2. Hälfte der 60-er Jahre. Es bedeutet „gut aufgelegt“, „doll“, „fröhlich“, so etwas wie bei „good vibrations“ (Sachlexikon Rockmusik, Rowohlts 1978).

Im Handbuch der populären Musik von Wicke/Ziegenrucker (Schott, 1997) wird u.a. differenziert in a) „Rhythmisch-metrisches Grundmodell (Basic Groove) der Begleitung im Sinne von Pattern, b) Das Gefühl für Rhythmus, Spannung und Tempo“. Unter „groovy“ wird angemerkt: „...Der Begriff fasst die einem Titel eigenen rhythmisch-metrischen Eigenschaften und interpretatorischen Nuancen zusammen, die sowohl den Musiker als auch den Hörer ‚in Stimmung bringen‘“.

Ein guter Groove wird sowohl von der Qualität des Arrangements als auch von der räumlichen Aufteilung der Instrumente unterstützt (bzw. ebenso oft verunmöglicht) und ist nicht unwesentlich vom Engagement, der Spielfreudigkeit und -sicherheit des Lehrers abhängig.

Groove bezeichnet ein sehr ursprüngliches körperliches Empfinden, das sich beim Hören oder Spielen wie „von selbst“ einstellt, die Musiker einbettet in ein Gefühl gemeinsamer Schwingungen, die sich oft in (z.T. minimalistischen) erkennbaren Körperäußerungen darstellen und am Instrument zu Aktionen führen, die sich mitunter verselbstständigen. Groove ist nicht vom Tempo oder dem Taktmaß abhängig, er kann wie im Techno statisch wirken, vorwärts treiben (Latin), swingen (Jazz), den Körper „erden“ (Hip-Hop), rückwärts „schieben“ (Rock, Heavy), selig einbetten (Gospel) und somit unterschiedlichste Zustände bewirken, die ihrerseits – auch wenn sie im Musikunterricht nicht näher benannt werden – eine rhythmische Zufriedenheit entstehen lassen, die wiederum das Zusammenspiel der Gruppe und somit den Lernzuwachs einzelner Schüler erheblich intensivieren kann.

Wie das notengetreue Spiel einer Beethoven-Sonate längst noch keiner Interpretation gleichkommt, bewirkt das zeitgleiche Abspielen gut eingeübter Einzelstimmen noch nicht den spezifischen Groove, der eine überzeugende Schülerpräsentation von einem schlichten Vorspiel unterscheidet.

Leider finden sich zu viele Kollegen damit ab, dass es auf ihren Konzerten „eben nach Schülern klingt, da die es nun mal nicht besser hinkriegen“. Dabei können es oft schon Kleinigkeiten sein, die einem guten Groove fast unmerklich bzw. in der Routine unbemerkt entgegenwirken ohne die Spielfertigkeiten der bemühten Schüler als Ursache zu bemühen.

Daher möchte ich Sie mit methodischen Schritten der Rhythmusarbeit vertraut machen, die hinreichend im Pflicht- und Wahlpflichtunterricht, in Grund-, Leistungs- und musikpraktischen Kursen, Neigungsgruppen und Projektwochengruppen erprobt wurden und durchweg praktikabel sind.

Sollte Ihnen der ein oder andere Schritt als zu aufwendig erscheinen, lassen Sie ihn einfach weg oder probieren Sie eine Ihnen entsprechendere Methode aus. Übernehmen Sie bitte nichts, das Ihrer Persönlichkeit zuwider läuft, aufgesetzte Unterrichtsmethoden vor der Klasse ohne entsprechende inhaltliche Überzeugung oder instrumentale Fertigkeit werden von Schülern schnell erkannt und als eher unglaubwürdige Bemühungen belächelt.

Vorübungen für den Lehrer

- Wählen Sie (evtl. mit der Gruppe) ein Spielstück/einen Song aus, das/der ihnen selbst ebenso viel Vergnügen bereitet wie der Gruppe. Sie haben ein Recht – wie die Schüler – auf Genuss beim Spiel. Lehrpläne und durch Unterrichtseinheiten vorgegebene Zielvorstellungen sind oft die schlechtesten Ratgeber bei der Auswahl von Spielstücken.
- Hören Sie den für Ihre Lerngruppe ausgesuchten Song möglichst oft in unterschiedlichsten Situationen – im Auto, am Schreibtisch, in der Badewanne, beim Abwasch – klopfen und singen Sie ihn mit.
- Machen Sie sich den Song zu eigen, das Stück zu Ihrem privaten Hit, dessen musikalische Elemente Sie mit leichter Hand beherrschen, austauschen und variieren können.
- Üben Sie zum Song einzelne Motive, Patterns und rhythmische Floskeln im Sitzen, Stehen und Gehen und bewegen Sie sich zum Lied! Singen, klatschen und zitieren Sie einzelne Passagen solistisch oder mit dem Original.
- Üben Sie einzelne musikalische Aktionen an den Instrumenten, die das Arrangement für die Schüler vorsieht (Springstundentraining).
- Beherrschen Sie Form, Instrumentaleinsätze, Fills und Breaks wie ein Dirigent, und bewegen Sie sich möglichst unabhängig von den Noten (in) der Partitur. Je freier Sie das

musikalische Material, je sicherer Sie die Instrumente beherrschen, desto lockerer können Sie sich der Erarbeitung eines gemeinsamen Grooves widmen.

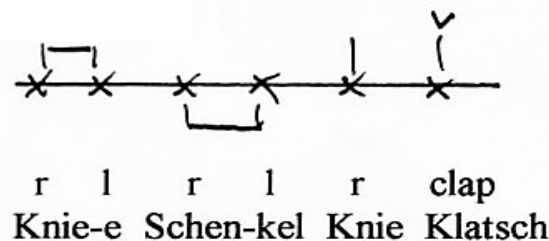
Vorübungen mit Ihren Schülern

Sie wollen rhythmische Besonderheiten popmusikalischer Epochen im Rahmen einer speziellen Unterrichtseinheit herausarbeiten, rhythmische Patterns als Vorarbeit für ein Arrangement einüben oder „einfach nur“ den motorischen Defiziten unserer Schüler entgegenwirken? Mit folgenden Arbeitsweisen können Sie ohne große Vorbildung in allen Altersstufen gute Erfahrungen machen. Alle von mir vorgeschlagenen Methoden sollten jedoch von Ihnen *überzeugt* und unter Vermeidung des Abarbeitens eingeübter handwerklicher Schritte vermittelt werden.

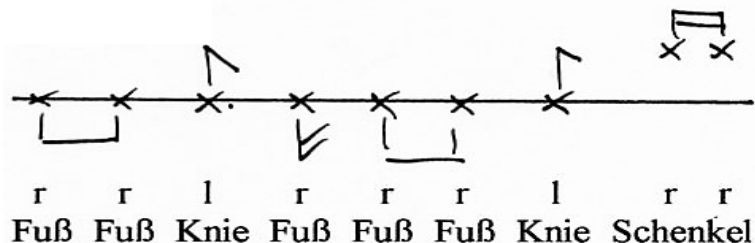
Bodypercussion

Ohne unbedingt eine Taketina-Fortbildung genossen zu haben, lassen sich auch ohne Vorkenntnisse unverfängliche, d.h. assoziativ wenig besetzte, Körperteile als Instrument nutzen wie z.B. das Knie, die Oberschenkel, Füße und Hände.

Beispiel Conga-Vorübung African-Rhythmus:

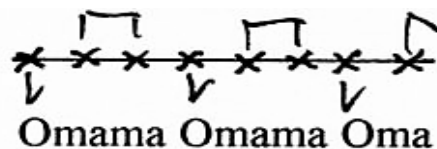


Beispiel Drum-Vorübung Hip-Hop-Rhythmus:

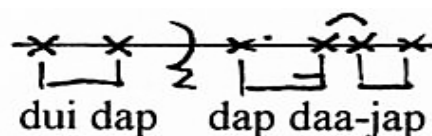


Vocussion

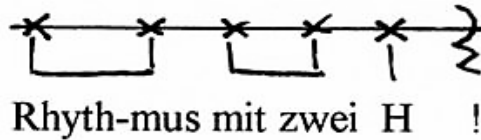
Es gibt unzählige sinnvolle Lautierungsmöglichkeiten, der Phantasie sind hier kaum Grenzen gesetzt – vom altbekannten



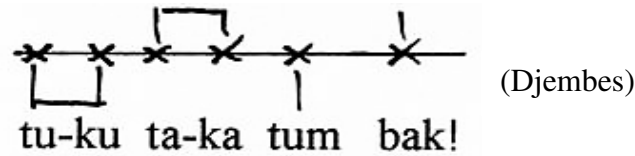
über Scat-Phrasen aus dem Jazz



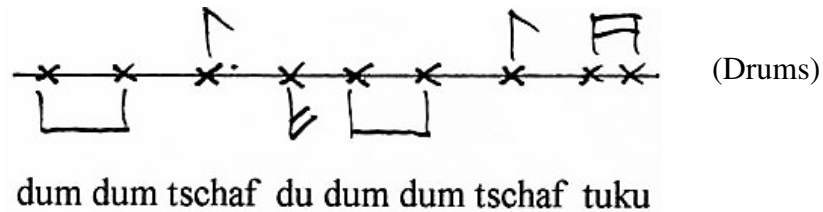
und dem Rhythmisieren von Schüler-/Lehrernahmen oder musikalischen Merksätzen



bis hin zu der von mit favorisierten Lautierung von Instrumental-Sounds, die den Übergang auf reale Instrumente erleichtern kann und die Klangvorstellung fördern hilft.



oder



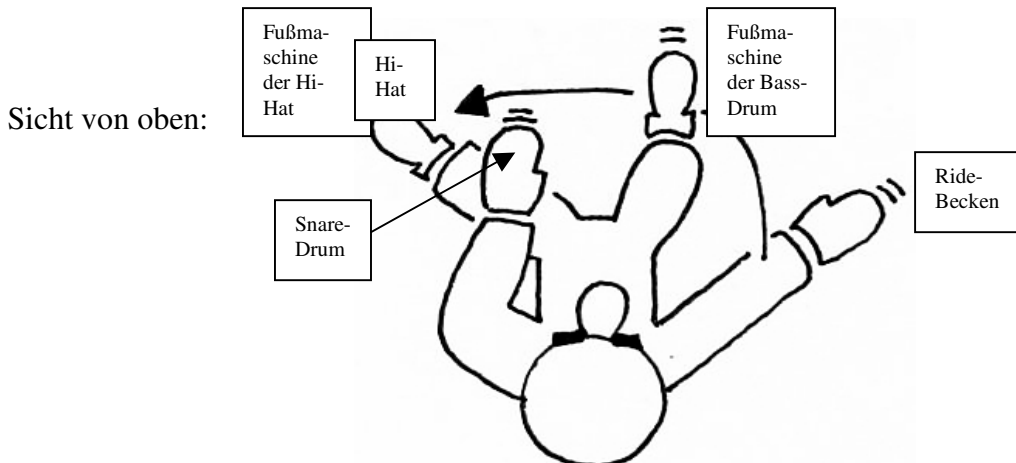
Bei der Einführung dieser Methode werden Ihnen zunächst erstaunt grinsende oder ungläubig dreinschauende Schüler gegenüber sitzen, die ihre Scheu vor Ihren ungewohnten Äußerungen jedoch umso schneller ablegen, je überzeugender Sie die Rhythmen vortragen.

Lehrer an einer Schule im sozialen Brennpunkt haben es hier etwas einfacher, da Techniken des Beatboxens fast jedem Schüler bekannt sind. Mitunter wird hier der Lehrer dann zum Schüler, wenn er sich die Basics von den kleinen Profis zeigen lässt.

Oft hilft es, die Schüler zunächst die Klänge der einzelnen Instrumente vokal nachahmen zu lassen. In Gruppen aufgeteilt lassen sich so schnell kleine rhythmische á cappella-Stückchen einüben, die in kürzester Zeit auch die Sceptiker aus der Reserve locken können.

Luft-Schlagzeug

Bevor ich die Schüler am Drumset spielen lasse, übe ich mit ihnen die Rhythmen auf dem imaginären Instrument. Die Sitzhaltung entspricht hier der realen Spielsituation: vorne auf der Stuhlkante sitzen, rechter Fuß (Fußmaschine) nach vorn, linker Fuß (Hi-Hat) schräg links abgewinkelt, die linke Hand auf dem linken Knie (Snaredrum) und die rechte Hand entweder links über dem linken Knie in der Luft (Hi-Hat) oder schräg rechts in der Luft (Ride-Becken).



Für viele Schüler wird der Reiz des Übens erhöht, wenn sie chinesische Essstäbchen als Stick-Ersatz in den Händen halten und die Drumsounds dem Originalsound angenähert mitsprechen.

1. Schritt:

r l r r l
Fuß Hand Fuß Fuß Hand
(dum tschaf dum dum tschaf)
Bdr. Snare Bdr. Bdr. Snare

2. Schritt:

r r r r r r r r
rechte Hand in der Luft
(dim dim dim dim dim dim dim dim) oder
(ti - ke ti - ke ti - ke ti - ke)
Ride - Becken bzw. Hi-Hat

3. Schritt:

Becken bzw. Hi-Hat und Bassdrum zusammen

4. Schritt:

alles zusammen.

Rhythmus gehen

Schritte auf Vierteln, halben Noten, Betonungen verdeutlicht durch Körperbewegungen (Springen, Neigen, Klatschen, Nicken), das Ergehen geometrischer Figuren, Bilden von Formen in Gruppen, aber auch das Erarbeiten oder Übernehmen von Tanzschritten – gerade diese Methode erfordert eine besondere Affinität des Lehrers zu tänzerischen Gestaltungsprinzipien.

Da ich mich selbst ohne ein Instrumentes eher ungelentk fühle, kombiniere ich oft Bewegung mit Bodypercussion und Vocussion – so erleben sich auch introvertierte Schüler zumindest auf einer parallelen Ebene sicherer.

Angenehm ist auch die Bewegung im Stand (wie z.B. im Gospel), aber auch hier bereiten ausgeglichene Körperschwingungen vom einen aufs andere Bein vielen Schülern und Lehrern Schwierigkeiten. Meist hilft hier jedoch ein Zwischenklatschen bzw. -schnipsen ein ausgewogenes Körpergefühl herbeizuführen.

Textrhythmus

Besonders der Rap eignet sich mit seinen akzentuiert gesprochenen Texten gut für die Arbeit im Klassenverband. Mit Bodypercussion und Vocussion kombiniert lassen sich recht schnell á-cappella-Versionen der Originale einüben, die dann weiterführend auf die vorgesehenen Instrumente übertragen werden können.

Auch lassen sich musikalisch eher anspruchslose Songs für öffentliche Auftritte aufwerten, indem man z.B. einen fließenden Übergang von einem Vocal-Intro zum Instrumental-Teil schafft bzw. einzelne Formabschnitte durch den Wechsel Strophe (voc.) – Refrain (instr.) anschaulich hervorhebt.

Speziell für die Rhythmusarbeit entwickelte Sprechstücke wie z.B. der bei Musiklehrern so beliebte „Fußballreport“ von H. Benker (Lied und Song, München, 1976) finden bei meinen Schülern wenig Anklang, da der pädagogische Nutzwert allzu offenkundig erscheint und fast automatisch eine Einführung in die Notenlehre erwartet wird.

Gruppenarbeit mit Vorspielen

Viele Kollegen scheuen die Gruppenarbeit an Instrumenten – sei es aus Platzgründen, aus Rücksicht gegenüber angrenzende Fachbereiche oder aus Gründen verständlicher Abneigung gegen den zu erwartenden Geräuschpegel, der nur zu oft den Grenzwert überschreiten mag, den wir gerade noch tolerieren wollen.

Man sollte trotzdem nicht auf diese Arbeit verzichten. Vernünftige Regeln und klare Ansagen helfen auch hier, den Unterricht ruhig und konzentriert verlaufen zu lassen.

Auch ohne optimale räumliche Voraussetzungen ist die Arbeit in Kleingruppen in *einem* Musikraum möglich, wenn folgende Regeln eingehalten werden:

- Es wird in Zimmerlautstärke geübt. Wer unerlaubt spielt oder stört, gibt sein Instrument ab und bearbeitet vom Lehrer für diese Situation vorbereitete Aufgaben auf dem Platz oder in einem Nebenraum.
- 3 bis 5 Gruppen sitzen möglichst weit von den anderen entfernt in Kreisform zueinander gerichtet im Raum verteilt. Die Tische (falls überhaupt noch welche im Raum stehen) werden am Rand aufgebaut oder gestapelt.
- Pro Gruppe wird ein Spielleiter bestimmt, der vorzählt und abbrechen darf. Spielt ein Schüler seinen Part falsch oder kann das Tempo nicht halten, hebt der Spielleiter den Arm und unterbricht den Spielverlauf, um erneut – möglicherweise langsamer – vorzuzählen.
- Der Lehrer setzt den zeitlichen Rahmen für die Übungszeit fest. Er platziert die Tafel mit den notierten Rhythmen für alle sichtbar im Raum.
- Jeder Schüler übt wechselweise auf jedem Instrument oder spezialisiert sich je nach Aufgabenstellung.
- Alle spielen am Ende der Stunde zusammen oder alle Gruppen spielen im letzten Drittel der Unterrichtsstunde den anderen vor.

Während der Gruppenarbeit geht der Lehrer herum, gibt Hilfestellungen, korrigiert die Lautstärke, unterstützt und ermuntert. Wird diese Methode regelmäßig angewandt, entwickelt sich ein für alle Beteiligten angenehmer Ablauf, der sogar den selbstverständlichen Abbau der Instrumente in den Stundenablauf mit einbezieht. Die anfängliche Verteilung der Instrumente kann sowohl von Ihnen nach bestimmten Gesichtspunkten (Klangfarbe, Komplementärklang, Instrumentengruppe, Spielfertigkeit usw.) als auch von den Schülern nach vorab geklärten Kriterien vorgenommen werden.

Das Vorspiel der Gruppen kann Konzertcharakter annehmen, wobei angemessene Kritik und Zuhören durchaus benotet werden können. Die Zuschauer haben aber auch die Möglichkeit, für das eigene Vorspiel auf Körperinstrumenten leise mitzuüben ohne die Vortragenden dadurch zu stören. Eine gelungene Übungsstunde kann sogar im Zusammenspiel aller Gruppen ihren musikalischen Höhepunkt finden, den manche Schüler noch auf dem Schulhof lautstark zu verlängern suchen.

Übungen in der Großgruppe

Nachdem Sie nun die Gruppenarbeit beendet haben, werden die Ergebnisse im Kursverband zusammengefaßt, in Form gebracht und auf das gemeinsam ausgesuchte Arrangement bezogen. Auch in dieser Phase sollten Sie einige der folgenden Verfahrensweisen ausprobieren:

- Verteilen Sie die Instrumente nicht beliebig im Raum. Setzen Sie Instrumentengruppen zusammen, bilden Sie Klang“körper“ und -familien, schaffen Sie eine räumliche Struktur, die dem zu erarbeitenden Sound entspricht.
- Bilden Sie Klangzentren als Fixpunkte (z.B. das Drumset, den Lehrer mit einem Instrument, die Pauke mit einem Metrum/Puls), die von allen gesehen und gehört werden.
- Üben Sie zunächst einen „Loop“, also eine sich ständig wiederholende Takteinheit, und setzen Sie sich im Spiel in die verschiedenen Instrumentalgruppen um das Klangergebnis zu überprüfen. Setzen Sie – wenn nötig – mehrmals einzelne Spieler so um, dass überall ein durchschaubarer Sound hörbar wird.
- Gehen Sie mit einer Cowbell das Metrum verdeutlichend durch die musizierende Gruppe oder um die Gruppe herum; halten Sie dort ein, wo Unterstützung nötig ist. Bewegen Sie sich beim Gehen und Stehen im Rhythmus der Musik (natürlich nur, wenn es Ihnen nicht aufgesetzt erscheint), der Impuls überträgt sich meist sofort auf die Spieler.
- Übernehmen Sie kurzfristig von Schülern das Instrument (immer im laufenden Spiel!) um einen bestimmten Rhythmus oder Sound hervorzuheben und in den Gesamtzusammenhang zu stellen (Selbstverständlich benutzen Sie nie die Möglichkeit zur Bloßstellung instrumentaler Schwächen oder Auffälligkeiten der betreffenden Schüler).
- Richten Sie sich nicht unbedingt nach dem Tempo des Originals. Jede Gruppe erzeugt ihr eigenes, spezifisches Tempo, das bei einem stilorientierten Arrangement nur ungefähr mit dem Originaltempo übereinstimmen sollte. Ein durch die Gruppe erzeugter Groove ist immer tragfähiger als ein Imitat.
- Üben Sie Breaks, Fills, Intro, Bridge und Schluss möglichst im Zusammenhang ein. Verdeutlichen Sie Pausen durch lautes Mitzählen (lassen) oder durch Nutzung der fast universell einsetzbaren Cowbell als menschliches Metronom.
- Lassen Sie in dieser Phase das Original möglichst nicht mehr erklingen. Durch Ihr Arrangement ist die Nähe zum Original hinreichend gewährleistet, ein Vergleich mit den Profis kann jedoch zu Irritationen und Zweifeln führen, die einen schon in den Eckwerten stabilen Groove empfindlich verunsichern mögen.
- Geben Sie im Spiel Ihre Anweisungen möglichst dem Metrum angepasst. Zählen Sie deutlich vor (1 - 3 - 1-2-3-und; 1 und 3 und ; one - two - one, two, three, four; 1 und 3 und 1-2-3-4) und ebenso deutlich ab (1 - 3 – 1-2-3 und STOPP!). Versuchen Sie, die Pausen für Ihre musikalischen und selten disziplinarischen Hinweise kurz zu halten. Besonders überzeugend wirkt ein vom Lehrer durch Bewegung oder Cowbell (Claves, Schnipsen etc.) durchgehaltenes Metrum, das Ihre Anweisungen „untermalt“ und zum Ende in ein erneutes Vorzählen zur nächsten Übungsphase übergeht (unbedingt vorher mehrmals üben!).
- Lassen Sie sich und den Schülern Zeit.

Die häufigsten „Groove-Killer“

Unorganische Rhythmaufteilung

Da es für viele Schüler unmöglich ist, komplexe Rhythmen alleine an einem Instrument zu spielen (abgesehen davon können manche Kollegen die den Schülern abverlangten Patterns leider oft selbst nicht spielen), sind wir es gewohnt, die Instrumente aufzuteilen auf zwei bis vier Spieler, die problemlos an einem auseinander gestellten Drumset Platz finden. Der positive (durch Sparmaßnahmen leider auch an der falschen Stelle erzwungene) Effekt der Reduktion auf ein instrumentales Minimum wird jedoch schnell getrübt durch eine dem körperlichen Spielbedürfnis völlig zuwider laufende Aufteilung in „asymmetrische“ Bewegungsabläufe.

Beispiel 1:

1. Schüler: (Hi-hat)
2. Schüler: (Snare)
3. Schüler: (Bdr.)

Schüler 1 bekommt hier mit viel Glück höchstens vom Zählen Schluckauf, Schüler 2 richtet sich, ebenfalls verkrampft mitzählend, nach Schüler 3, der – wenn er die 1 verpasst, was ja mal passieren kann – den Rhythmus zum Erliegen bringt.

So kann nur mit absolut sicheren Schülern ein brauchbarer Groove entstehen! Absolut sichere Schüler aber können mit ein bisschen Übung auch gleich den ganzen Rhythmus spielen.

Für die meisten angenehmer und fließender ist sicher die Aufteilung in zwei bis drei Spielebenen pro Schüler, z.B.:

1.S.: (Hi-hat)
(Hand auf dem Knie)

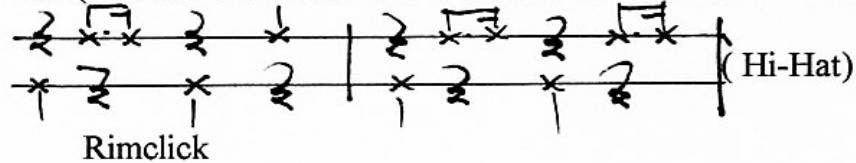
2.S.:
Bdr. Snare Tom Bdr.

3.S.:
St. Tom Rimclick Rim St. T.

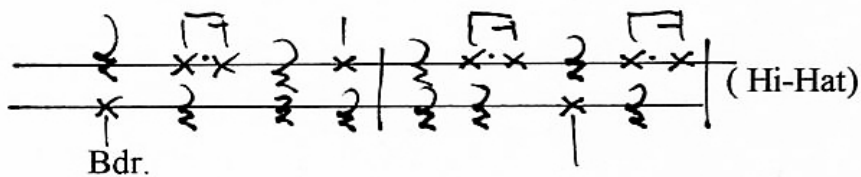
Die Standtom wird hier zur Unterstützung der Bassdrum und der Snaredrum gespielt, natürlich kann auch eine Orff- Pauke genommen werden.

Beispiel 2:

1. S. (mit der Snaredrum vor sich LINKS neben der Hi-Hat sitzend):



2. S (vor der Bassdrum rechts neben der Hi-Hat sitzend, Positionen vom Spieler aus gesehen)



Die Hi-Hat wird so von zwei Seiten gleichzeitig gespielt. Die Bassdrum kann wie in Beispiel 1 wieder von der Standtom bzw. der Pauke unterstützt werden.

Es ist sicherlich notwendig, das Sie – bevor Sie als Nicht-Schlagzeuger das Arrangement schreiben – am Instrument experimentieren, um weitgehendst schlüssige Bewegungen vorschlagen zu können. Sollten Sie im Unterricht mit dem Ergebnis nicht zufrieden sein, beobachten Sie doch die Schüler beim Spiel – oft ergibt sich aus deren Bewegungsabläufen beim Üben eine Aufteilung, die wesentlich organischer wirken kann als es am grünen Tisch zu planen ist.

Räumliche Trennung

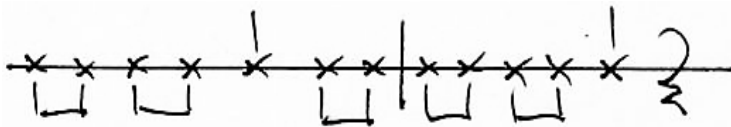
Achten Sie darauf, möglichst viele Schüler beim Spiel sehen zu können. Viele Schüler entlehnen ihre Impulse den Bewegungen der Mitschüler, was oft erst dann augenscheinlich wird, wenn die heimlichen Taktgeber einmal fehlen. Ändern Sie, wenn nötig, häufig bis zum optimalen Resultat die Sitzordnung, und lassen Sie die Schüler mit entscheiden, welchen musikalischen Ausschnitt sie zu hören und zu sehen wünschen.

Nicht immer ist die Einteilung in Klanggruppen sinnvoll; wenn z.B. eine Agogo und eine afrikanische Glocke gleichzeitig zwei unterschiedliche Rhythmen spielen, irritiert möglicherweise der fehlende korrigierende Puls der afrikanischen Basstrommel. Setzen Sie hier z.B. die Agogo neben eine Conga und die Glocke neben die Basstrommel.

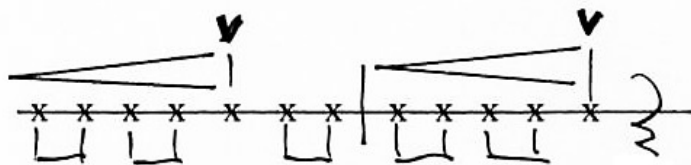
Setzen Sie versuchsweise auch einmal die Instrumente ähnlich wie ein Drumset zusammen: mit Baß-, Mittel- und Hochtönern. Bei kongruenten Spielbewegungen gleicher Instrumente empfiehlt sich natürlich eine zusammenfassende Sitzordnung, die ihrerseits von gegenklingenden Instrumenten gesäumt wird. Sie selbst oder ein Schüler als Spielleiter sollten von jeder Position aus gut sicht- und hörbar sein.

Betonungsfehler

Versuchen Sie, jedes Pattern schon alleine und in der Gruppe „groovy“ einzuüben. Statische Spielweisen mit dem Zählwerk im Kopf verunmöglichen den Mitspielern, sich auf das Gesamtgeschehen einzulassen.

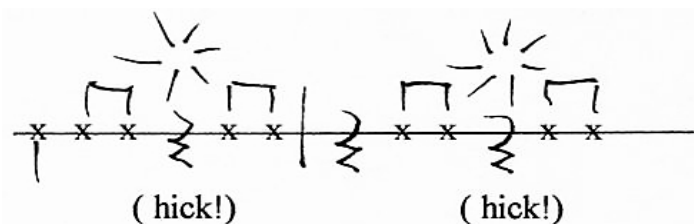


Wenn Sie hier jede Zählzeit mitzählen, erhalten Sie einen zähflüssigen, stets zu langsam wirkenden Rhythmus. Setzen Sie aber in Spannungsbögen Betonungen durch, (gefühlte) Crescendi und unterschiedliche Dynamik, grooved es fast automatisch. Nicht umsonst findet man in jeder Rhythmus-Software eine Groove-Funktion, die gegenüber dem statischen Sound älterer Rhythmusgeräte oder eines Metronoms eine lebendig wirkende Spielweise ermöglichen.



Scheuen Sie sich nicht, als lebendes Metrum den Grundschatz anzuzeigen: stampfen Sie von einem Bein aufs andere, klatschen Sie mit, verwenden Sie klanglich hervortretende Instrumente, ermuntern Sie die Schüler zu mitgroovenden Bewegungen.

Verdeutlichen Sie Pausen durch „Ersatzhandlungen“ wie Fuß- bzw. Klatschbewegungen, Tippen auf Knie oder Oberschenkel, Ah-, Uh- oder Whop-Lautierung oder sogar Schluckaufimitationen wie im folgenden einfachsten Reggae:



Nicht nur Ihr Musikunterricht wird so um eine weitere Nuance witziger, es ist zudem ein unvergleichlicher Spaß, den Schülern bei der Suche nach musikalischen „Eselsbrücken“ zuschauen und zuhören zu können.

Üben im „falschen“ Tempo

Wir sind es aus der „klassischen“ Übungs-Tradition gewohnt, schwierige Passagen zunächst einmal langsam einzuüben. Für die Popmusik gilt dieser Grundsatz nicht bzw. nur bedingt. Abgesehen von manchmal notwendigen Koordinationsübungen sollten Sie möglichst alle Rhythmen im „gefühlten“ Originaltempo erarbeiten. Wenn manche Abläufe technisch nicht in absehbarer Zeit bewältigt werden können, halbieren Sie das Tempo einfach bei gleichbleibendem Metrum und wechseln 4-8-taktig ohne den Rhythmus abzubrechen (denken Sie bitte daran, jeweils im 4. bzw. 8. Takt im neuen Tempo zur Musik erneut vorzuzählen) oder üben Sie nach dem Call- & Response-Verfahren. Ebenso gut ist es, den Rhythmus zu halbieren und dazwischen eine durchgezählte Pause zu machen. Z.B. besteht ein „Tumbao moderno“ aus 2 Teilen á 1 Takt: Nach dem Üben beider einzelnen Takte wird zunächst Teil 1 zusammen gespielt (4 Schläge), dann 4 Schläge durchgezählt, es folgt Teil 2, danach werden wieder 4 Schläge durchgezählt.

Das Schöne an dieser Methode ist, dass man vom lauten Mitzählen über z.B. ein leiseres Mitschnipsen oder eine entsprechende „Ersatzhandlung“ bis hin zum „mentalen“ Mitfühlen der Schläge alle Schritte durchüben kann, um danach den gesamten Rhythmus zusammen zu spielen.

Falls Sie bestimmte Instrumente einzeln üben lassen wollen, beenden Sie die Gesamtgruppenarbeit, lösen das entsprechende Instrument aus dem musikalischen Rahmen, üben – vielleicht mit allen Schülern zusammen – den problematischen Passus und fügen das Instrument am Schluss wieder im Originaltempo ins Spielgeschehen ein. So wechseln Einzel- und Gruppenarbeit einander ab, ohne dass ein Grundgefühl für den Rhythmus durch ständige Unterbrechungen (die nicht nur von begabteren Schülern begreiflicherweise als Rückschritt oder Hemmung des Spielflusses erlebt werden) zerstört wird.

Rhythmisch unbegabte Schüler

...gibt es selten. Wenn aber, dann konsequent (Amusie).

Meistens handelt es sich jedoch um musikalisch-rhythmisch unkoordinierte Kinder, die ihre körperlichen Möglichkeiten selten oder nie im musikalischen Zusammenhang, also „nur“ im Zusammenhang völlig anderer Bewegungsabläufe kennen gelernt haben.

Geben Sie diesen Schülern eine einfache, „ergonomisch“ sinnvolle Tätigkeit an einem „archaischen“, „fühlbaren“ und besetzen Sie dieses mit einem sicheren Schüler kurzzeitig doppelt. Lassen Sie den Schwächeren selbst herausfinden, welche Hilfestellung er braucht (Sichtkontakt, Hörhilfen wie Mitzählen und Lautierung, Pausenersatzbewegungen, Anfassen durch Lehrer oder Schüler, gegenüber Sitzen usw.). Reduzieren Sie notfalls das Pattern auf ein bis drei Impulse. Werden Sie nicht ungeduldig, schicken Sie den Schüler mit einem Freund zum Üben hinaus (wenn der Freund dies will und wenn er nichts verpasst, das ihn fördert) und lassen Sie ihm Zeit, seine Funktion im Gesamtrhythmus selbst zu finden.

Haben Sie keine Angst, dem Unbegabten beim gemeinsamen Spiel auffällig auf die Finger zu schauen. Er wird sich deutlich besser konzentrieren, wenn Sie ihm signalisieren, dass Sie seine Schwäche im Blick haben ohne ihn deswegen geringer zu schätzen als die Begabteren. Signalisieren Sie ihm aber auch, dass er seine Schwäche durch Übung auch selbst in den Griff bekommen kann und dass auch die anderen Mitschüler eine individuelle Förderung erwarten.

Besonders die auf den ersten Blick Unbegabten danken Ihnen Ihre Zuwendung durch besonderen Fleiß und hingebungsvolles Üben, wenn Sie ihnen Zeit und den dazu gehörigen Sicherheitsrahmen bieten, in dem auch der schlichteste Rhythmus seine Existenzberechtigung findet.

Rhythmusnotation

Jeder Lehrer entwickelt seine eigene Methode Rhythmus plausibel zu notieren, er entscheidet selbst, wann Einzelstimmen oder eine Partitur in den Unterricht einzubringen sind und ob bzw. wann er Kopien, ein Tafelbild oder den Desktop zu Hilfe nimmt.

Meine Schüler beschwerten sich oft über den Umfang der Vorarbeiten, die ich für das Einüben eines neuen Arrangements veranschlage. Im gemeinsamen Spiel sind sie dann aber froh, ihre Spielfreude nicht allzu oft durch Notations- bzw. Verständnisfragen unterbrechen zu müssen.

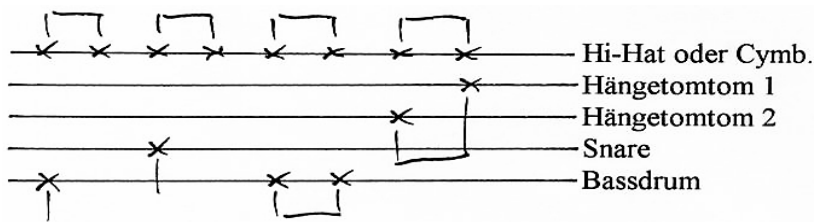
Das Maß für den Umfang der Vorarbeiten besteht für mich in der Aufnahmefähigkeit der Lerngruppe mit all ihren vorhandenen Vorerfahrungen; im Schwierigkeitsgrad des Arrangements, dem Grad der Einbettung des Spielstückes in eine Unterrichtseinheit, dem gesetzten Zeitrahmen (evtl. Konzert, Aufnahme) und der Heftigkeit (jajohl!) des eigenen sowie des Schülerwunsches nach möglichst baldiger gemeinsamer praktischer Spieltätigkeit am Instrumentarium.

Fast jeden Song beginne ich mit dem Rhythmus. Die Schüler erhalten meist eine Rhythmuspartitur, sehen die wichtigsten, im Vorab zu übenden Patterns an der Tafel und trainieren diese nach den schon beschriebenen Methoden.

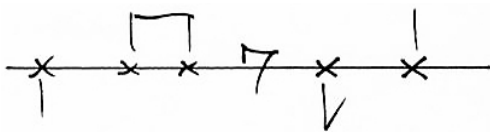
Im Gegensatz zu vielen handelsüblichen Arrangements und der üblichen Rhythmusschrift hat sich an unserer Schule die „Kreuz-Notation“ eingebürgert, die sich deutlich – d.h. für Schüler erkennbar

und nachvollziehbar – von der Tonhöhen darstellenden Notenschrift unterscheidet. Sie ist schnell erlernbar, gut lesbar und kennt nur 1/32 - bis ¼ - Noten, wobei längere Notenwerte mit Pausen „aufgefüllt“ werden. Weiterhin erlaubt sie die Darstellung der Benutzung der linken und rechten Hand (meistens Bass und Snare).

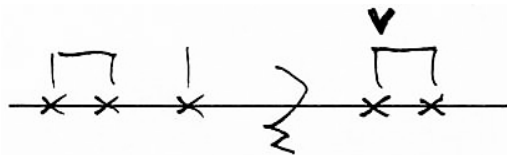
Das Drumset kann in die 5 Notenlinien geschrieben werden,



Congas und Bongos, Instrumente mit 2 Spielebenen, auf einer Linie mit Notenhälsen für tiefe (linke Hand, Hals nach unten) und hohe Klänge (rechte Hand, Hals nach oben).



Weitere Perkussionsinstrumente (evtl. mit Betonungszeichen) auf einer Linie mit dem Hals nach oben oder unten notiert.



Pausenzeichen werden (zumindest handschriftlich) möglichst vermieden, da eine akkurate Schreibweise die gemeinsamen Schläge der unterschiedlichen Instrumente hinreichend verdeutlicht ohne die Partitur durch eine unübersichtliche Anzahl von Zeichen für Laien undurchschaubar werden zu lassen (siehe Drumset-Notation).

Wenn die Rhythmusstimmen nicht ohnehin in die Partitur eingefügt sind, weil Breaks und andere Formgestaltungselemente eine Übersicht notwendig machen, erhalten die Schüler erst nach dem Üben der Percussion-Voicings die übrigen Stimmen, wobei ich allerdings der Partitur gegenüber Einzelstimmen den Vorrang gebe, um den Schülern – auch wenn sie die Noten nicht besonders gut beherrschen – immer wieder den Einblick in den Gesamtzusammenhang und damit indirekt ein passives Lesetraining zu ermöglichen.