

Eins im Klang

Wege zu einem
lebendig-homogenen Klang
in Bläserklassen

Norbert Voll



Fotos: Eva Kohlmann

Das Klassenmusizieren gewinnt mehr und mehr an Bedeutung – Grund genug, sich auch über den Unterrichtseinstieg mit Bläserklassen Gedanken zu machen und hierfür wirkungsvolle Methoden zu entwickeln. Denn gerade der Einstieg in die Unterrichtsstunde ist von grundlegender Bedeutung – vergleichbar etwa dem Einsingen bei einer Chorprobe oder dem Einspielen in Bläserensembles.

Der weitere Verlauf und der Erfolg des Unterrichts wird bestimmt durch geeignete Methoden und geschickte pädagogische Vorgehensweisen zu Beginn der Stunde. Wer zu Anfang die Schüler in recht kurzer Zeit zu begeistern und ihnen ein gutes Gefühl für das Musizieren zu vermitteln vermag, kann bis zum Ende der Stunde mit Kon-

zentration und innerer Beteiligung rechnen und damit, dass sich die Schüler schon auf die nächste Stunde freuen.

Hier bietet es sich an, auf die Erfahrungen und Methoden der Bläserorchester zurückzugreifen. Denn dort wie auch im Klassenmusizieren wird mit Laien musikalisch gearbeitet, die unterschiedliche Begabungen und Vorbildungen mitbringen. Wie und weshalb Schüler und Musiklehrer in Bläserklassen von den Erfahrungen der Bläserorchester profitieren können, soll im Folgenden dargelegt werden.

Konzepte

Dazu soll zunächst auf die methodischen Konzepte der elementaren Bläserorchesterleitung eingegangen werden, die von

mir in vielen Jahren meiner musikpraktischen Arbeit mit Bläsergruppen (meist Laien) entwickelt wurden. Sie widmen sich dem Probeneinstieg und eignen sich speziell auch für den Unterricht im Klassenmusizieren.

Das erste Konzept bezieht sich auf das Einspielen mit Kanons als Einspielstücke.¹ Das zweite Konzept geht einen Schritt weiter: Hier wird mit Dispositions- und Stimmbildungsübungen gearbeitet, die der Chorischen Stimmbildung entliehen sind. Die beim Singen gewonnenen Stimm- und Körpererfahrungen werden zum Aufbau des Bläserklanges genutzt. Die Bläsergruppe findet damit leicht zum lebendig-homogenen Klang, der sich aus dem kunterbunten Spektrum der Schülertöne mischt.²

Hinter beiden Methoden steht als pädagogische Idee und Absicht das Spielen im Flow, für das hier die Vorbedingungen geschaffen werden. Vom ersten Ton an wird musiziert, Üben und Musizieren werden eins. Gleich mit welcher Vorbildung die Schüler zum Unterricht kommen, lässt sich so jenes anstrengungslose Spielgefühl erreichen, mit dem die Schüler ganz bei der Sache sind.

Hinzu kommt eine Motivationsarbeit, die vor allem gruppendynamische Aspekte in die Arbeit einbezieht. Bei den Interaktionen der Gruppe pädagogisch anzusetzen heißt, das Ensemble auch klanglich-musikalisch zu fördern. Die grafische Darstellung der wesentlichen Elemente der Probeneinstiegsphase findet sich im untenstehenden Schaubild.

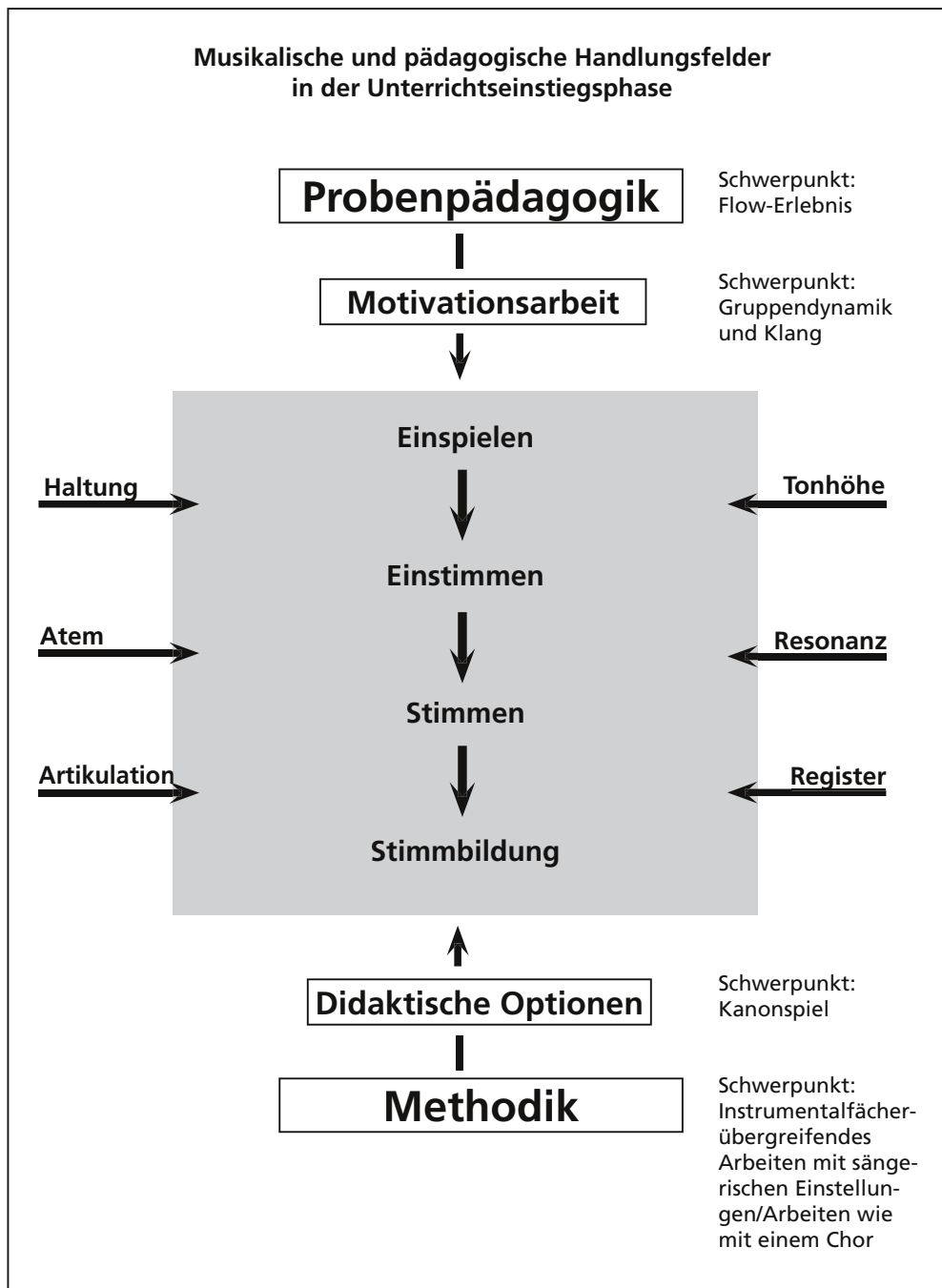
Einspielen

Die Einspielphase dauert nicht länger als zehn bis zwölf Minuten. Die Probe beginnt nicht mit dem Stimmen auf einen vorgegebenen Ton, mit Tonleitern oder Ähnlichem, sondern gleich mit dem Spielen leichter Stücke, am besten mit Kanons (mehr dazu in Abschnitt „Einspielen mit Kanons“). Dieses Einspielen lässt die Schüler Kontakt aufnehmen

mit ihrem Instrument, ihrer Tongebung, mit den Mitspielern und dem Raum. Vergleichbar der Stimmbildung am Lied im Chor wird in dieser Phase bereits der Kontakt zum Klang hergestellt: „Wie klingt das?“, „Was fühle ich dabei?“

Es ist gerade für Schüler enorm wichtig, dass sie in dieser Phase schon richtig musizieren dürfen. Denn nur so entwickelt sich genügend Motivation für den Unterricht, nicht aber, wenn sie abstrakte Übungen wie Tonleitern ableisten müssen. Üben und Musizieren sollten immer eins sein.

Im Vor-Sich-Hin-Spielen mit genügend Zeit und Ruhe entwickeln die Schüler ihr Klangempfinden mühelos und finden zu einem leichten,



Im Kasten in der Mitte befinden sich die vier Elemente der Einstiegsphase. Die waagerechten Pfeile stehen für die Felder der Stimmbildung. Dahinter steht die Idee des Spielens im Flow. Die Probenpädagogik und die Methodik bilden den Rahmen.

Kranke Töne - gesunde Töne?

„Kranke Töne“ sind Töne, die auf einem Instrument naturgegeben (Bauweise, physikalische Gegebenheiten) in ihrer Qualität klanglich abfallen gegenüber den anderen. Sie klingen z. B. stumpf, matt, knorzig. Die Intonation ist dort empfindlich. Gesunde Töne sind das Gegenteil.

gelösten Klang, den sie mit einem guten Klang-und-Körpergefühl später in das Ensemble einmischen können.

Erfahrungsgemäß können alle Schüler leicht und blockadefrei singen. Dies sollte ergänzend dazu genutzt werden, das Spielen auf den Instrumenten mit Singen vorzubereiten: Die Schüler singen einzelne Passagen, beispielsweise auf „nu“; dann übertragen sie das dabei gewonnene freie Musiziergefühl unmittelbar auf ihre Instrumente. Der Unterschied zu vorher ist frappierend. Selbst kranke Töne (vgl. Kasten), die ein irritierendes Hemmnis für den Klang sind, werden kultiviert, wenn sie vorher gesungen werden.

Beim Singen werden die Schüler auch für die Obertöne sensibilisiert. Je farbenreicher die einzelnen Instrumente klingen, umso mehr gemeinsame Obertöne entstehen und desto eher verstärken sie sich gegenseitig im Ensembleklang. Die Schüler fühlen sich getragen, der Klang wird lebendig und homogen.

Einstimmen

Wie nebenbei werden die Schüler während dieses Einspielens auf die physischen und mentalen Anforderungen für den Unterricht eingestimmt. Ziel ist es, den Körper als erstes Instrument einzustimmen und alle Sinne für das Musizieren zu schärfen. Kleine Dispositionsübungen, die

zum Einspielen hinzugenommen werden, helfen Körper und Geist zu wecken.

In Frage kommt das bekannte Instrumentarium, wie beispielsweise Übungen der Bodypercussion, bei denen Körperinstrumente zum Einsatz kommen: Lassen Sie doch mal eine Passage Fingerschnippen, Bauchtrommeln, Klatschen und so weiter. Oder etwa Vocation-Übungen, bei denen mit der Stimme Rhythmusinstrumente imitiert werden. Der Unterricht wird durch solche Einschübe lebendig, die Schüler finden sie reizvoll. Auch Entspannungsübungen können angeboten werden.

Die Schüler fühlen sich bei diesem Musizieren wohl und bringen gleichzeitig die Konzentration und emotionale Beteiligung auf, die sie für das freudig-offensive Musizieren brauchen. Gut eingestimmt spüren sie, dass es läuft.

Stimmen

Für das Stimmen (erst jetzt werden die Instrumente auf einen definierten Ton gestimmt) wird der Stimmtone nicht vom Klavier oder Stimmgerät vorgegeben, sondern aus dem Musizieren aufgenommen: nämlich aus einem Einspielstück, in dem er enthalten ist. Der Ton wird von den Schülern dann nicht als vorgegeben erlebt, sondern selbst



Abb. 2: Einkreisen des Stimmtons.

aus dem musikalischen Zusammenhang entwickelt. Im Kanon „Wann und wo?“ (Abb. 1) ist dies das „C“ (klingend „B“) auf der dritten Zählzeit in Takt 3.

Die Klasse spielt bis zu diesem Ton und bleibt dort stehen – der gefundene Ton ist der Stimmtone. Eine weitere Möglichkeit ist es, sich an den Stimmtone heranzutasten und ihn auf unterschiedlichen Wegen einzukreisen und zu probieren (Abb. 2).

Wichtig sind hier langsame Tempi, damit die Schüler genügend Zeit haben, den Stimmtone vorzuhören. Bei langsamen Tempi können sich – über die Kontrolle des Gehörs – die bläserischen Funktionen unwillkürlich auf die richtige Tonhöhe des Stimmtons einstellen. Das betrifft die Feinmotorik des An-

Wann und wo?

B-Stimme



Abb. 1: den Stimmtone aus dem musikalischen Zusammenhang entwickeln

Flow - eins mit der Musik

Der Begriff „Flow“ wurde von dem amerikanischen Psychologen Mihaly Csikszentmihalyi geprägt und beschreibt einen Zustand, in dem jemand vollkommen eins wird mit dem, was er gerade tut - ein ganz spezifisches Glücksgefühl. Um in einen Flow zu geraten, müssen bestimmte Bedingungen gegeben sein: Die Aufgabe muss überschaubar sein, die Anforderungen müssen dem Können entsprechen, sie dürfen nicht zu hoch, aber auch keinesfalls zu niedrig sein; das Ergebnis der Arbeit muss zeitnah überprüfbar sein - und der Ausführende die Möglichkeit haben, sich voll und ganz auf sein Tun einzulassen und zu konzentrieren. Siehe auch Csikszentmihalyi: „Flow im Beruf. Das Geheimnis des Glücks am Arbeitsplatz“. Klett Cotta 2003.

satzes, aber auch die Atemdosierung (Atemmenge/Atemgeschwindigkeit).

Lassen Sie auch beim Stimmen die Klangfarbe niemals außer Acht, denn gute Intonation ent-

steht vor allem im schönen Klang.

Stimmbildung

Ergänzend kommen nun Stimmbildungsübungen hinzu, die den Schülern Erfahrungen mit ihrer Stimme vermitteln. Viele Übungen der chorischen Stimmbildung können direkt übernommen werden, etwa einfache Sprechübungen (lidl-lidl-lidl ...), die die Artikulationswerkzeuge lockern oder Übungen zum Öffnen der Körperresonanzräume wie „Gähnen wie ein Hund“ oder „Deckengemälde bestaunen“. Im „Kutschersitz“ können die Schüler ihr Atmen beobachten und erfahren, wo der Atem sitzt.

Auch diese Übungen werden unmittelbar auf das Instrument übertragen. Die Tongebung, die beim anfänglichen Spielen des Instruments möglicherweise blockiert war (das Mundstück wirkt anfangs

häufig als Atembremse), wird damit plötzlich und wie von selbst frei, tragfähig und farbenreich. Ein erstaunliches Erlebnis, nicht nur für die Kinder.

Wie mit einem Schulchor wird während dieses Probeneinstiegs an den stimmlichen Handlungsfeldern gearbeitet:

- am Atmen (Atemfederung, Atemführung, Atemgliederung, Atemdosierung)
- an der Haltung (zur Atem- und Spielbereitschaft, zueinander, Haltung und natürliche Spielbewegung)
- an der Aussprache und ihrer Gliederung (Artikulation ausprägen; Artikulation stabilisiert den Rhythmus)
- an der Klangfarbe und
- an der Tonhöhe und Intonation.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Es soll nicht in jeder Klassenprobe an allen Komponenten gearbeitet werden; vielmehr sind die Komponenten ein Gesamtinstrumentarium, dessen Einzelteile von Mal zu Mal und von Fall zu Fall neue Ansatzpunkte für einen interessanten Unterricht anbieten.

Den Lehrkräften verschafft diese Methode eine ideale Arbeitsgrundlage: Sie können in einem lebendigen Unterricht alle Schüler gleichzeitig fördern – unabhängig davon, welche Instrumente besetzt sind oder welche Begabungen und Fertigkeiten die Schüler mitbringen. Und vor allem: Die Lehrer können auf ihre Erfahrungen aus der Chorleitung zu-



Stimmbildung im Bläserorchester: Die beim Singen gewonnenen Stimm- und Körpererfahrungen werden zum Aufbau des Bläserklangs genutzt.

Der Kutschersitz

Der Kutschersitz ist eine Atemübung: Man sitzt wie auf einem Kutscherbock, soll heißen, leicht nach vorne gebeugt und die Arme auf die Knie aufstützend. Diese Haltung ermöglicht den Sitz des Atems zu erspüren.

rückgreifen; sie müssen weder alle instrumentenspezifischen Details beherrschen noch über Spielpraxis auf den unterschiedlichen Instrumenten verfügen, um mit der Bläserklasse anspruchsvoll zu arbeiten.

Einspielen mit Kanons

Kanons sind kleine Musikstücke mit großer Wirkung. Sie sind – im Unisono allemal, aber auch mehrstimmig – für Lehrer und Schüler leicht überschaubar, sodass mit ihnen alle klanglichen und musikalischen Anforderungen im erforschenden Spielen bewältigt werden können, ohne dass dabei in einem Richtig-Falsch-Modus vorgegangen werden muss. Die Überschaubarkeit der Kanons

- gibt den Schülern das Gefühl, dass sie das Stück schaffen können,
- lässt die Schüler die eigene Leistung gut selbst einordnen,
- und die Lehrer ihre Zielsetzung leicht vermitteln sowie den Lernerfolg gut beurteilen.

Somit schafft das Kanonspielen erste wichtige Voraussetzungen für das Spielen im Flow.

Je passender die Einspielkanons für die Klasse ausgewählt

Bruder Jakob

B-Stimme

Abb. 3: Kanonspielen als Schulung für das Gehör

werden, umso rascher und sicherer wird bei den Schülern ein gutes Musiziergefühl geschaffen. Die Tonlage und die Tonart spielen hierbei eine wichtige Rolle. Sie sollten sich im Bereich gesunder Töne befinden, damit ein schöner Klang möglichst leicht entsteht. Es bietet sich an mit klingend Es-Dur zu beginnen, weil die Mehrzahl der Blasinstrumente hier gut klingt. Andere Tonlagen und Tonarten können dann allmählich hinzugenommen werden.

Erst singen, dann spielen: Wie oben beschrieben sollten die Schüler immer wieder einzelne Passagen (beispielsweise auf „nu“) singen, um sie anschließend mit den gewonnenen Stimm- und Körpererfahrungen auf ihre Instrumente zu übertragen. Das Singen fördert die Haltung, den Kontakt zum Instrument und die organische Spielbewegung sowie ganz besonders das bläserische Atmen: Atemsitz, Atemdosierung, Atemführung oder die musikalische Gliederung mit dem Atem kann man am besten beim Singen üben, denn der Atem weiß etwas vom Geist der Musik. Auch das Voraushören der Melodie und das aufeinander Hören übt sich beim Singen zunächst leichter als mit dem Instrument, das ja schon eine Anforderung für sich darstellt und damit vom Hören zunächst ablenkt.

Einstimmig – mehrstimmig: Das einstimmige Spielen und der anschließende Wechsel zur Zwei- und Mehrstimmigkeit veranschaulicht den musikalischen

Aufbau während des Unterrichtseinstiegs. Die Schüler erleben hierbei in der Einspielphase nicht nur den klanglichen, sondern mit den unterschiedlichen Kanonstrukturen auch den vielseitigen musikalischen Aufbau. Sie erleben, dass sich durch ihr Tun etwas entwickelt. Es stellt sich das gute Gefühl ein, dass es funktioniert, die Schüler werden mehr und mehr eins mit ihrem Tun.

Sensibel werden: Auch dürfen die technischen Hürden nicht zu hoch sein, da in erster Linie der Klangsinn geschult werden soll. Aber üben Sie dennoch anspruchsvoll mit der Klasse: Sensibilisieren Sie die Schüler für die Obertöne, indem Sie sie Passagen auf unterschiedliche Vokale singen lassen, oder ihnen den Unterschied zwischen Rufen und Schreien und den entsprechenden Folgen für die Klangfarbe verdeutlichen.

Farbiges Spiel: Spielen Sie mit der Klasse die gleichen Phrasen auf unterschiedliche Weise: zart, weich, leicht, friedlich, andächtig, luftig, warm, hell, dunkel, braun, blau, aber auch einmal schwer, scharf, grell, aggressiv, schrill oder gelb. Gerade das Assoziieren von Farben während des Spielens ist für die Schüler immer spannend, und Sie werden sofort hören, dass allein mit diesen Vorstellungen in der Tat unmittelbar ganz verschiedene Klangfarben entstehen können.

Das Hören schulen: Beim Kanonspielen vergleichen die Schüler unwillkürlich Gleiches mit Gleichem – eine glänzende Schulung für das Gehör. Darüber hinaus lässt sich mit den Kanons aber auch jenseits der Tonhöhe wunderbar Gehörbildung gestalten (auch hier zunächst im Singen). Eine ganz einfache aber spannende Übung ist es, wenn der Lehrer jeweils einen beliebigen Takt oder eine Passage aus dem Kanon vorsingt (Kanonbeispiel Abb. 3).

Dabei variieren Sie schwer/leicht, anspannen/entspan-



Gehörbildung durch das Spielen von Kanons

nen, die Artikulation, die Dynamik und den Vokal, mit dem Sie vorsingen. Lassen Sie dann die Schüler die Stelle finden und nachsingen oder auf dem Instrument imitieren. Es ist immer wieder erstaunlich, wie solche einfachen Übungen das bewusste Hören, aber auch das Interesse der Schüler an der klanglichen Qualität des Stückes fördert.

Musikalische Gestaltung: Die Kanons bieten sich außerdem zur vielseitigen musikalischen Gestaltung an. Sie können beispielsweise rhythmisch und stilistisch variiert, durch Percussion, Bodypercussion oder Vocussion sowie durch Bewegungsspiele ergänzt werden. Auf diese Weise kann aus einem Einspielkanon schon einmal ein Konzert-Highlight werden. Der Kreativität und Phantasie sind hier keinerlei Grenzen gesetzt, auch Improvisieren ist drin. Gerade Anfängern gibt

dieses kreative Miteinander ein wirkliches Erfolgserlebnis, nämlich das Gefühl, recht schnell etwas erreichen zu können. Klar, dass das zum Weitermachen motiviert.

Mit den Kanons geschieht das Einspielen wie erwähnt im Musizieren. Die Musik dient nicht ausschließlich der Unterrichtsvorbereitung und sie ist nicht nur das Ziel, sondern bereits der Weg des Einspielens. So macht der Unterricht Spaß und es dauert nicht lange, bis es immer besser klingt.

Spielen im Flow

Mit dem hier geschilderten Einstieg in den Unterricht sind beste Voraussetzungen für das Spielen im Flow geschaffen. Dabei müssen immer einige äußere Bedingungen erfüllt sein und einige Spielregeln eingehalten werden. Anders ausgedrückt: Auf was achte ich bei der Unterrichtsvorbereitung und auf was achte ich – gemeinsam mit den Schülern – beim Spielen?

Bedingungen: Auswahl der Stücke: Sie müssen – wie oben erwähnt – für die Schüler überschaubar und bewältigbar sein, gleichzeitig jedoch dürfen sie nicht zu einfach sein. Sie sollten eine gute Balance zwischen den Fertigkeiten der Schüler und den an sie gestellten Anforderungen erkennen lassen. Die Lernziele müssen der Klasse anhand der Stücke klar vermittelbar sein und

eine nachträgliche Prüfung des Lernzieles zulassen. Das heißt beispielsweise für die Verbesserung des Klanges: „Wie klingt es jetzt? Wie soll es klingen?“. Außerdem ist zu klären: Eignen sich die Stücke tatsächlich zum Vor-Sich-Hin-Spielen, zum wirklichen „Spielen“ mit den Noten, also etwa zum Verändern von Tempo, Rhythmus, Artikulation, Klangfarbe? Kanons erfüllen diese Auswahlkriterien für Einspielstücke in idealer Weise.

Fühlen: Der Lehrer bringt beim Musizieren immer wieder Fragen ins Spiel, die die Schüler zum Spielen im Flow begleiten sollen. Sie betreffen

- den Kontakt zu sich selbst beim Spielen. Beispiel: Was fühlt/spürt ihr jetzt gerade beim Spielen?
- den richtigen Kontakt zum Instrument. Beispiel: Fühlt ihr euch an den Kontaktpunkten Körper/Instrument wohl?
- den Kontakt zum Klang. Beispiel: Seid ihr mit allen Tönen in Kontakt, fühlt ihr euch wohl damit?

Spielen: Er beobachtet außerdem das spielerische Herangehen. Beispiel: Erforschen die Schüler das Stück – zum Beispiel in flexiblen Tempi – oder üben sie mechanisch?

Motivationsarbeit

Die Wechselbeziehungen der Gruppenmitglieder übertragen sich unwillkürlich auf den Ensembleklang – gruppendynamische Aspekte sollten daher sowohl im Sinne der Motivation als auch der Klangbildung ein wichtiger Punkt in der Bläserklasse sein. Hier nur einige Beispiele:

- **Normen:** Die Schüler fangen recht bald an selbstständig zu stimmen, den Klang zu korrigieren und auf Klangarbeit Wert zu legen. So wird die Klangarbeit recht schnell zur Gruppennorm. Das selbständige Umgehen mit dem Klang wird als Erfolg erlebt und sorgt für weitere Motivation.



Ziel ist es, die beim Singen gemachten Erfahrungen auf das Instrumentalspiel zu übertragen.

- Rollen: Wie in jeder Gemeinschaft sind auch in der Bläserklasse die unterschiedlichsten Temperamente versammelt: schnell zu begeisternde, eher zurückhaltende, sich bedeckende oder besonders aktive und interessierte Schüler. Diese Vielfalt findet sich in der Lebendigkeit des Klanges wieder – der Ensembleleiter sollte sie daher auf alle Fälle zulassen und für die Klangarbeit nutzen.
- Gruppenleitung: Ein authentischer und von Empathie getragener, integrativer Führungsstil trägt viel zum gelösten Spiel bei, denn er setzt auf Vertrauen und Zutrauen.
- Sich zuwenden: Die musikalisch-klangliche Kommunikation wird auch davon geprägt, in welcher Weise sich die Gruppenmitglieder einander zuwenden



Motivation und Klangbildung durch Gruppendynamik: Die Beziehungen der Musiker untereinander wirken sich unwillkürlich auf den Ensembleklang aus.

– in unserem Fall beim Musizieren in der Gruppe. Die Schüler sollten so sitzen, dass sie sich beim Spielen tatsächlich sehen und spüren und intuitiv aufeinander eingehen können. Dann spielen sie miteinander, nicht nebeneinander.

Alles was den guten Beziehungen in der Gruppe zugute kommt ist auch für das gemeinsame Musizieren hilfreich. Mit dem Ausbalancieren von Individualität und Sozialität in der Gruppe wird der Klang positiv beeinflusst; umgekehrt fördern Lebendigkeit und Homogenität im Klang auch die guten Beziehungen zwischen den Schülern.

Zum Schluss

Diese Methode für den Unterrichtseinstieg lohnt sich. Es überbrückt die Arbeit in den Bläserklassen qualitativ dort, wo das Klassenmusizieren an seine Grenzen stößt: nämlich am lückenhaften Einzelunterricht oder an den meist sehr weit auseinanderliegenden Voraussetzungen, die die Schüler mitbringen. Und: Die Lehrer können Instrumentalfächer-übergreifend auch ohne weitreichende Kenntnisse der verschiedenen Blasinstrumente mit Bläserklassen arbeiten, können sie hier doch auf ihre Erfahrungen in der Chorleitung zurückgreifen und sie nutzen.

Anmerkungen

1 N. Voll: „... bis es immer besser klingt ...“ Handbuch über die Klangarbeit in der Blasmusik. Freiburg, 1993.

2 N. Voll: Stimmbildung im Blasorchester. Arbeiten wie mit einem Chor. Handbuch für die elementare Blasorchesterleitung. Buchloe, 2005.

Literatur

- Brüderlin, R.: Akustik für Musiker. Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1978.
- Csikszentmihalyi, M.: Flow im Beruf. Klett-Cotta, Stuttgart 1999.
- Geller, D.: Praktische Intonationslehre. Verlag Bärenreiter, Kassel 1997.
- Wieland, R., Uhde, J.: Forschendes Üben. Verlag Bärenreiter, Kassel 2002.
- Wye, T.: Flöte über – aber richtig. Verlag Zimmermann, Frankfurt 1983.