

Jürgen Terhag und Jörn Kalle Winter

# Dobatschiko, dantz den Flohwalzer!

Zwei Beispiele für das Klassenmusizieren im Live-Arrangement

aus: Jürgen Terhag / Jörn-Kalle Winter  
Live-Arrangement: Vom Pattern zur Performance  
© Schott Music, Mainz 2011





Foto: Jürgen Terhag

**N**icht erst seit dem erfolgreichen AfS-Bundeskongress in Lübeck ist es Konsens, dass gemeinsames Musizieren ein wichtiger Teil eines guten Musikunterrichts ist. Trotz aller guten Vorsätze steckt das Klassenmusizieren jedoch in der Realität meist voller Probleme: So ist beispielsweise das Instrumentarium in einem schlechten Zustand oder nicht vorhanden, die Räumlichkeiten sind zu eng oder zu wenig flexibel, die Lerngruppen zu groß und zu heterogen. In Streicher-, Bläser- oder anderen Musikklassen werden einige dieser Probleme durch Vereinheitlichung gelöst, dies geschieht aber meist auf Kosten der musikalischen und lebensweltlichen Relevanz und oftmals unter Vernachlässigung weiter Felder eines ganzheitlichen kompetenzorientierten Unterrichts.

Vor diesem Hintergrund wäre es eigentlich erforderlich, für jede einzelne Lernsituation mit ihren spezifischen instrumentalen, räumlichen und personellen Bedingungen ein passendes Arrangement maßzuschneidern. Um diese nicht nur angesichts der tagtäglichen Arbeitsbelastung von LehrerInnen unmöglich zu leistende Aufgabe dennoch zu bewältigen, lässt sich die Methode Live-Arrangement nutzen. Sie beschreibt bekanntlich die Möglichkeit, für nahezu jede Gruppe ein passendes, gut klingendes Arrangement zu entwickeln, und zwar während des Musizierens und durch das Musizieren. Die

**Zumeist ist es besser, ein Live-Arrangement ohne Noten durchzuführen. Durch eine vorherige schriftliche Fixierung geht schnell der Funke der Spontaneität und somit der entscheidende Live-Charakter verloren.**

Vorbereitung eines konkreten Musikstücks für die spezielle Unterrichtssituation minimiert sich damit vor allem auf didaktische Fragestellungen, die im Vorfeld sowieso gestellt bzw. beantwortet werden müssen.

Für jede der zahlreichen Niveaustufen

in heterogenen Gruppen kann mittels Live-Arrangement eine passende Stimme gefunden werden. Instrumentenkenntnis der Anleitenden ist dabei nur erforderlich, um abschätzen zu können, wo die instrumentenspezifischen Schwierigkeiten einer Stimme liegen. Dann kann schnell vereinfacht oder erschwert – also differenziert – werden. Zumeist ist es besser und einfacher, ein Live-Arrangement ohne Noten durchzuführen. Durch eine vorherige schriftliche Fixierung geht schnell der Funke der Spontaneität und somit der entscheidende Live-Charakter verloren. Die visuelle Aufmerksamkeit lenkt zudem oft vom Hören ab, was die Möglichkeit erschwert, Varianten aus der Teilnehmergruppe aufzunehmen, die für diese Gruppe unter Umständen viel besser geeignet wären („Aber in den Noten steht es doch anders...“). Daher braucht man ein gutes Gedächtnis für die Startpatterns, einen Plan, wie man beginnen kann, und den Mut, ausgetretene Pfade zu verlassen.

Dazu sind im Folgenden zwei kleine Beispiele dafür angeführt, wie entweder aus etwas Bekanntem – hier der bekannte „Flohwalzer“ – schrittweise etwas Neues entsteht oder wie umgekehrt mit einer unterstützenden Neuerfindung zu etwas Bekanntem – hier der Popklassiker „Pata Pata“ – hingeführt werden kann. In beiden Fällen dient das Bekannte vor allem dazu, die Fantasie aller Beteiligten zu beflügeln.

## Vom Vocussion-Pattern zu Pata Pata



Foto: Jürgen Terhag

### Schritt 1

Im Stehkreis werden mittels *Call-Call-Technik* mehrere rhythmische *Vocussion-Patterns* mit dem Klangmaterial der unten angegebenen Silben vorgegeben. Besonders wichtig sind die zischenden Konsonantklänge in „Dantz“ und „tschiko“, weil sie die Gestaltung des *Backbeats* auf Zwei und Vier erleichtern.

### Schritt 2

Die gesprochenen *Patterns* werden zunächst ein-, dann mehrstimmig auf den Tönen des C-Dur-Dreiklangs oder über den harmonischen Wechsel C / F gesungen.

### Schritt 3

Mit der Zeit werden die einzelnen Bestandteile zum folgenden zweitaktigen Pattern zusammengesetzt:

1	+	2	+	3	+	4	+	1	+	2	+	3	+	4	+
Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko	Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko

### Schritt 4

Dieses Vocussion-Pattern wird zum folgenden viertaktigen Ostinato über der *kadenzialen* Akkordfolge C / F / C / G erweitert:

1	+	2	+	3	+	4	+	1	+	2	+	3	+	4	+
c			e		e e		e		f			d		d d d	
Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko	Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko
C								F							

1	+	2	+	3	+	4	+	1	+	2	+	3	+	4	+
g			e		e e		e		g			d		d d d	
Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko	Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko
C/G								G							

#### *Call-Call-Technik:*

Vorgabe von kurzen Patterns und deren möglichst exakte Wiederholung.

#### *Vocussion-Pattern:*

Ist eine ostinat wiederholte, ein- oder mehrstimmig gestaltete vokale Floskel, die entweder einen perkussiven Instrumentalklang lautmalerisch nachahmt oder einen Rhythmus mittels gesprochener Alltagsbegriffe vorentlastet.

#### *Backbeat:*

Bestimmt zusammen mit dem Beat die metrischen Grundverhältnisse im Takt: Während der Beat auf die schweren Zählzeiten fällt, bezeichnet der Backbeat die leichten Taktteile: Im 4/4-Takt fällt der Beat also auf die Zählzeiten Eins und Drei und der Backbeat auf Zwei und Vier.

#### *Kadenz:*

Bildet eine Verbindung der Hauptdreiklänge zu einer so organischen wie floskelhaften Akkordverbindung. Die klassische Kadenz umfasst und bekräftigt mit den Akkorden auf den Stufen I-IV-V-I einer Tonleiter deren gesamte Tonalität.

Besonders wichtig ist dabei, dass auf den Effekt-Silben „tz“ und „tschi“ keine Töne gesungen werden, damit die rhythmischen Verschiebungen in der Melodie hörbar werden: Das Ostinato macht dadurch gleichzeitig die Melodie mit ihren punktierten und vorgezogenen Akzenten sowie den stilistisch wichtigen *Backbeat* mit seinen zischenden *Hihat-Klängen* deutlich, eine Technik, die auch im a-cappella-Bereich benutzt wird, bei dem häufig eine Person für die Bass-Gestaltung und das *Beatboxing* zuständig ist.

## Schritt 5

Das Ostinato wird mehrstimmig gesungen, wobei sowohl über als auch unter der Solostimme weitere Stimmen ergänzt werden können.

## Schritt 6

Das folgende komplementär-rhythmische Pattern wird einer Untergruppe vorgesungen und von dieser ostinat wiederholt:

1	+	2	+	3	+	4	+	1	+	2	+	3	+	4	+
Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko	Da-	n-	tz	Do-	-	ba-	tschi-	ko
<b>Dantz</b>		<b>Dantz</b>		Do-	ba-	tschi-	ko	Da-	n-	tz					

### *Hihat:*

Ist ein Teil des Drumsets mit zwei übereinander angebrachten Becken, die mit einer Fußmaschine auseinander- und zusammenbewegt und zusätzlich mit Sticks gespielt werden.

### *Beatbox:*

Ist eine Imitation von Drumgrooves mittels Vocussion und Bodypercussion: Ausschließlich mit Stimm- und Körperklängen werden Schlagzeugklänge und -rhythmen realisiert.

### *Pattern:*

Ein- oder mehrstimmige, oft ostinat gestaltete rhythmisch-metrische oder harmonisch-melodische Formel.

## Schritt 7

Andere Untergruppen bekommen Ausschnitte aus dem Song von Miriam Makeba vorgesungen und wiederholen diese ostinat (Originaltext: „Saguquga sathi bega nantsi’i Pata Pata“; klingend: „Sat wuguga sat. Jubenga nantsii Pata Pata“). Dies muss oft wiederholt werden, bis es sicher gesungen wird, aber es lohnt sich!

## Schritt 8

Alle hören die Originalmusik und erfinden dazu mit dem bisher Kennen gelerntem rhythmisch und harmonisch passende Ergänzungen.

## Mögliche Weiterführungen

Zu dieser Musik muss getanzt werden. Durch die körperliche Unterstützung fällt auch die Gestaltung des Textes wesentlich leichter; aus den erarbeiteten Materialien wird ein eigener Song entwickelt, wobei der Maßstab des Originalsongs von Miriam Makeba sehr hoch ist.



Foto: Jürgen Terhag

## Vom Flohwalzer zum Band-Groove

### Schritt 1

Im Stehkreis wird ein gemeinsames Gehtempo gefunden.

### Schritt 2

Mittels *Call-Call-Technik* werden mehrere rhythmische *Bodypercussion-Patterns* in unterschiedlichen Klangfarben vorgegeben.

### Schritt 3

Mit der Zeit werden auftaktige *Calls* benutzt, die rhythmisch mit *Stomps*, *Claps* und *Snaps* bereits den Rhythmus des Flohwalzers vorbereiten:

Zählzeit	4	+	1	+	2	+	3	+
Snaps					x		x	
Claps	x	x						
Stomps			x					

Zur Unterstützung kann das entstehende Pattern auch wie folgt versprachlicht werden: „Clap-Clap-Fuß-Snap-Snap“ o. Ä. Dies hilft in aller Regel sehr!

### Schritt 4

Die *Patterns* werden zu zweitaktigen Phrasen erweitert und evtl. auch versprachlicht.

### Schritt 5

Mit der Zeit wird folgendes Arrangement auf den Rhythmus des „Flohwalzers“ realisiert:

4	+	1	+	2	+	3	+	4	+	1	+	2	+	3	+	4	+	1
			x		x					x		x					x	
cl	cl						cl	cl								cl	cl	
		st								st						st		st

usw.

x = Snaps, cl = Claps, st = Stomps

### Schritt 6

Das entstandene viertaktige Rhythmus-Pattern wird mit einem Akkord unterlegt. Entweder spielt auf jeder rhythmischen Ebene ein Instrument (st: Grundton, cl: hoher Akkord; x: tiefer Akkord) oder es werden auf den verschiedenen rhythmischen Ebenen unterschiedliche Einzeltöne gespielt.

### Variation

Verteilt auf verschiedene Instrumente wird die Melodie des Flohwalzers gespielt.

### Mögliche Weiterführungen

Mittels *improvisierter Mehrstimmigkeit* wird ein Akkordschema und daraus ein Musikstück mit Titel und Text entwickelt; das Ganze wird aus einem vokalen *Cluster* entwickelt und singend durchgeführt o. Ä.

#### *Bodypercussion:*

Perkussive Klänge und Percussion-Patterns bis hin zu kompletten Drumgrooves werden mit Körperklängen nachgeahmt und dadurch körperlich erfahrbar.

#### *Call:*

Bezeichnet als Vorgabe in der Call-Call-Technik ein methodisches Mittel in oral tradierenden Musikkulturen.

#### *Stomps = mit den Füßen stampfen:*

Sind wie die Gangart Tip (auf Zehen) und das Fersengehen eine musikalische Gestaltungsmöglichkeit beim Raumgehen und bezeichnen einen Akzent mit der gesamten Fußfläche auf den Boden. Bei der *Bodypercussion* bezeichnet der Begriff das Aufstampfen mit dem rechten oder linken Fuß.

#### *Claps = in die Hände klatschen:*

Bilden das „Hauptinstrument“ der *Bodypercussion*. Sie werden am wirkungsvollsten so ausgeführt, indem sich beide Hände nicht – wie beim Applaudieren – aufeinander zu bewegen, sondern indem eine Hand als „Instrument“ möglichst unbewegt in unverändertem Armwinkel an der gleichen Stelle bleibt und die andere als „Schlägel“ auf die „Instrumentenhand“ schlägt.

#### *Snaps = mit Fingern schnippsen:*

Bezeichnen wie *Stomps* und *Claps* einige der Klangfarben der *Bodypercussion*.

#### *Improvisierte Mehrstimmigkeit:*

Fähigkeit einer Gruppe, über einer akkordischen Begleitung einen mehrstimmigen Vokalsatz zu formen.

#### *Cluster:*

Singen oder Spielen vieler nebeneinander liegender Einzeltöne, so dass weder ein akkordischer noch ein tonaler Bezug erkennbar ist.