



Ein Workshop mit Josep-Maria Balanyà in der Stormarnschule Ahrensburg im November 2013.

Annette Ziegenmeyer

Das Interaktive Orchester

„Dirigierte Improvisation“ als Methode für das Ensemblesmusizieren
mit heterogenen Lerngruppen im Musikunterricht



Foto: Axel Stein

Mit kreativer Energie, pädagogischem Einfühlungsvermögen und künstlerischer Ausstrahlungskraft lässt der katalanische Pianist, Komponist, Improvisator und Dirigent Josep-Maria Balanyà eine Schulklasse (Sekundarstufe I) in wenigen Stunden zu einem echten Ensemble zusammenwachsen und bringt sie zu einem beachtlichen und aufführungsreifen musikalischen Ergebnis. Auf der Basis eines differenziert ausgearbeiteten und praktikablen Systems visueller Zeichen, die jeweils musikalische Ereignisse initiieren, vermittelt Balanyà auf der einen Seite seine

eigenen musikalischen Ideen und auf der anderen Seite erlaubt er jedem einzelnen Spieler, seine individuelle Kreativität auszudrücken. Durch diese Live-Kommunikation zwischen Dirigent und Ensemble (daher der „interaktive Charakter“) entsteht eine Komposition in Echtzeit, bei der die Zeichen jederzeit abgerufen werden können.

Josep-Maria Balanyàs Konzept des „Interaktiven Orchesters“ bzw. der „Dirigierten Improvisation“ überzeugt nicht nur auf künstlerischer, sondern auch auf pädagogischer Ebene und stellt sich als vielversprechende Methode für das

Ensemblemusizieren mit heterogenen Lerngruppen im Musikunterricht heraus. Auf der Basis eigener Workshopverfahren mit Balanyà möchte ich auf den folgenden Seiten Möglichkeiten aufzeigen, wie sich Musiklehrkräfte die Methode der „Dirigierten Improvisation“ aneignen, in den Musikunterricht einbeziehen und besonders in der Arbeit mit heterogenen Lerngruppen nutzen können. Balanyàs Konzept ist grundsätzlich für alle Altersstufen geeignet, jedoch beziehen sich die folgenden Ausführungen auf die Anwendung in der Sekundarstufe I. Bevor näher auf die

pädagogischen Aspekte und die praxisnahe Aneignung des Systems eingegangen wird, sei hervorgehoben, dass das „Interaktive Orchester“ Balanyàs eigenes Konzept ist, das seinen Ursprung unter anderem in der Dirigiersprache des „Soundpainting“ hat und daher auch Ähnlichkeiten mit diesem Konzept aufweist. In diesem Zusammenhang sei auf den Artikel von Sabine Vogel hingewiesen (AfS-Magazin 34, November 2012, S. 6–9), in welchem die Autorin auch auf die Vorteile von „Soundpainting“ für die Arbeit mit heterogenen Lerngruppen hinweist.

Die im Folgenden gegebenen Anregungen beziehen sich jedoch ausschließlich auf das System von Josep-Maria Balanyà, der, aufbauend auf seinen eigenen pädagogischen Erfahrungen im Umgang mit unterschiedlichen Lerngruppen und seiner eigenen Künstlerpersönlichkeit, im Laufe der Zeit sein eigenes Zeichensystem entworfen hat.

Heterogenität

Vor allem die Flexibilität und Offenheit bei der Anwendung der Zeichen macht

„Ich denke, dass wir mit diesem System mit allen Arten von Niveaus arbeiten können. [...] Wir können das System adaptieren an die Möglichkeiten von Schülern.“

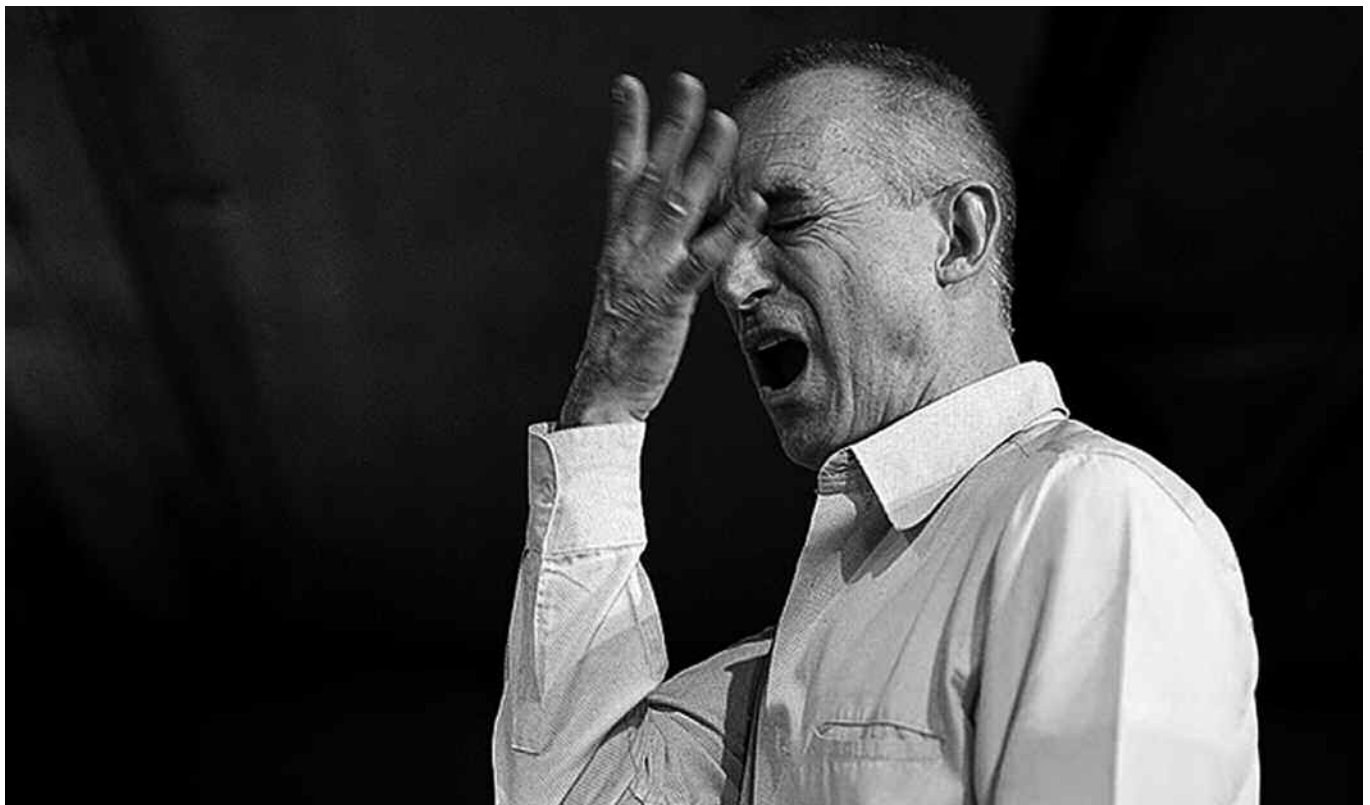
Josep-Maria Balanyà

das Konzept der „Dirigierten Improvisation“ für den pädagogischen Einsatz im Musikunterricht mit heterogenen Lerngruppen sinnvoll. So kann die Lehrkraft je nach Können und Zusam-

menetzung der Lerngruppe sowie ihrer eigenen Persönlichkeit ihr eigenes Zeichensystem entwickeln und hierbei insbesondere die verschiedenen Heterogenitätsbereiche wie z. B. Lernstil, -tempo, -disposition, -stand und -interesse der Gruppe in besonderer Weise berücksichtigen.

An erster Stelle ist in diesem Zusammenhang der Lernstil hervorzuheben. Der individuellen Präferenz des Lernweges wird durch die Option mehrerer Lernwege und Herangehensweisen an Musik in besonderer Weise entsprochen. So eignet sich die Dirigiersprache, die ein aufmerksames Beobachten und Zuhören erfordert, gleichermaßen für den optisch-visuellen und den auditiven Lerntyp.

Trotz des frontalartigen Ensemblemusizierens ergeben sich auch beim Lerntempo positive Nebeneffekte. Zum einen bietet das aktive Musizieren in der Gruppe für die SchülerInnen einen „Schutzraum“, in dem experimentiert werden kann, ohne dass es im Gesamtklang auffällt. Die Tatsache, dass die einzelnen SchülerInnen unterschiedlich schnell die neuen Inhalte auffassen und umsetzen, fällt hier nicht so sehr ins

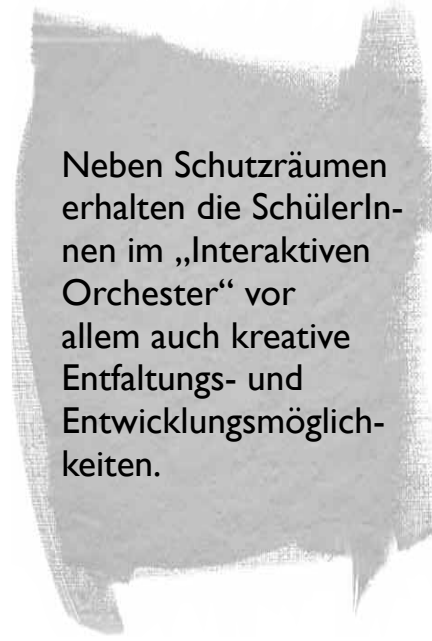


Josep-Maria Balanyà beim Dirigieren.

Foto: Esther Cidoncha

Gewicht, da die Gruppe immer wieder einen Halt darstellt und jeden Einzelnen „mitzieht“. Trotzdem kann sich jeder individuell und seinen Möglichkeiten entsprechend einbringen.

Je nach Lerndisposition bzw. -bereitschaft erhalten die SchülerInnen im „Interaktiven Orchester“ neben Schutzräumen vor allem aber auch kreative Entfaltungs- und Entwicklungsmöglichkeiten. So bekommen sie einerseits Gelegenheit, im Schutz der Gruppe Ängste und Hemmungen zu überwinden. Andererseits dürfen sie im Rahmen der Aufgabenstellung mehr oder weniger solistisch hervortreten und den Gesamtklang mit ihren Ideen beeinflussen und bereichern. Da es in diesem System kein „richtig“ oder „falsch“ gibt, werden nicht nur Selbstbewusst-



Neben Schutzräumen erhalten die SchülerInnen im „Interaktiven Orchester“ vor allem auch kreative Entfaltungs- und Entwicklungsmöglichkeiten.

sein und -vertrauen gestärkt, sondern auch die Experimentierlust am Ungeübten gefördert.

Die wohl größte und offensichtlichste Chance in Bezug auf Heterogenität liegt im Bereich des Lernstandes, d. h. der bereits erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten. So sind für die Arbeit im „Interaktiven Orchester“ keine Instrumentalkenntnisse erforderlich, da alle SchülerInnen noch einmal von vorn anfangen und „eine neue Sprache lernen“ (z. B. auch das Ausprobieren von ungewöhnlichen Spieltechniken). Die starke Differenz von musikalischen Fähigkeiten und Fertigkeiten innerhalb einer Gruppe kann hier sogar von Vorteil sein: Oft haben SchülerInnen, die eine klassische Instrumentalausbildung bekommen, zunächst Hemmungen, sich

Zeichen	Beschreibung
Ganze Gruppe	Beide Arme zeigen mit einer offenen Geste nach vorne auf die Außenseiten des Ensembles.
Teil der Gruppe	Beide Arme sind seitlich ausgestreckt und umschließen jeweils den Teil der Gruppe.
Solist	Auf den jeweiligen Spieler wird mit dem Zeigefinger gezeigt.
Langer Ton	Mit beiden Händen (Daumen und Zeigefinger liegen jeweils aufeinander) wird vor dem Körper in Brusthöhe von der Mitte aus eine horizontale Linie nach außen gezogen.
Kurzer Ton	Die beiden Hände (Daumen und Zeigefinger liegen jeweils aufeinander) werden kurz akzentartig nach vorn geworfen.
Tonwiederholungen	Bewegung wie bei → Langer Ton, die jedoch durch ein ständiges Auf- und Zumachen von Daumen und Zeigefinger unterbrochen wird.
„Morsezeichen“	Bewegung wie bei → Tonwiederholungen, dann: Unterarm in Schräglage vor den Oberkörper (zeigt das Morsezeichen an).
Lautstärke	Die Handflächen (entweder nach oben oder nach unten zeigend) werden langsam nach oben (crescendo) oder nach unten (decrescendo) geführt.
Tempo	Durch Anschnipsen wird ein Anziehen des Tempos, durch eine bremsende Geste (mit den Händen) eine Verlangsamung angezeigt.
Tonhöhe	Beide Hände (vor dem Oberkörper) zeigen mit den Fingerspitzen entweder kurz nach oben oder unten (Handflächen sind dabei auf den Dirigenten gerichtet).

Dirigierzeichen nach Balanyà.

auf diesen neuen Stil einzulassen. Hin- gegen gehen SchülerInnen mit wenig oder keinen Vorkenntnissen offener und freier an diese neue Sprache heran, so dass sich die Unterschiede auf verschie- dene Weise ergänzen.

Schließlich kann auch dem Lerninterese entsprochen werden, indem die per- sönlichen Vorlieben der SchülerInnen z. B. bei der Auswahl der Klangobjekte (für das Musizieren) berücksichtigt werden.

Grundlagen

Da die „Dirigierte Improvisation“ auch eine spezifische Art der Ensemblelei- tung beschreibt, können die Grund- kenntnisse und Erfahrungen, die Musiklehrkräfte in der Regel im Be- reich der Chor-, Orchester- oder Big Band-Leitung erworben haben, hier in vielen Aspekten übertragen und weiter genutzt werden. Sind Körpersprache, Gestik und Mimik wesentliche Grund- lagen bei jeder Art von Ensemblearbeit, so tragen diese Aspekte bei der „Diri- gierten Improvisation“ in hohem Maße zum Gelingen des Prozesses bei. Die Persönlichkeit des Dirigenten steht hier jedoch umso mehr im Vordergrund, als dass es sich um freie Prozesse handelt, bei der das Klangergebnis in hohem Maße von der Interaktion zwischen Leiter und Ensemble abhängt.

Einstudierung der Zeichen

Für den gezielten Einsatz der „Dirigier- ten Improvisation“ im Musikunterricht ist zunächst eine angemessene Reduk- tion der Zeichen erforderlich. In Anleh- nung an die Erfahrungen, die ich in der Zusammenarbeit mit Josep-Maria Ba- lanyà gemacht habe, werden in der Ta- belle S. 29 wesentliche Zeichen vorge- stellt, die für einen praxisnahen Ein- stieg und Anwendung im Musikunter- richt unverzichtbar sind. Hierbei sind die Gesten als Anregung zu verstehen, die selbstverständlich je nach Lern- gruppe und Lehrerpersönlichkeit verän- dert und individualisiert werden kön- nen.

Es empfiehlt sich, die Zeichen zunächst einzeln und dann solange im Zusam-

1. Übung	Ganze Gruppe – Langer Ton Ganze Gruppe – Kurze Töne Ganze Gruppe – Tonwiederholungen Ganze Gruppe – Morsezeichen
2. Übung	Ganze Gruppe – Langer Ton – Lautstärke Ganze Gruppe – Tonwiederholungen – Tempo Ganze Gruppe – Kurze Töne – Tonhöhe
3. Übung	Ganze Gruppe – Langer Ton – Teil der Gruppe – Kurze Töne – Solist – Morsezeichen – Ganze Gruppe – Lautstärke ...

Erste Anregungen zum Üben der Zeichen.

menhang vor dem Spiegel zu üben, bis sie in kurzen Abfolgen auswendig si- cher beherrscht werden.

Danach sollten die Gesten in einer auf- einander aufbauenden und im Schwie- rigkeitsgrad zunehmenden Abfolge mit dem Ensemble einstudiert werden. Selbstverständlich können – je nach Lerngruppe – bereits hier neue Zeichen



**Körpersprache,
Gestik und Mimik
sind wesentliche
Grundlagen bei
jeder Art von
Ensemblearbeit.
Diese Aspekte
tragen bei der
„Dirigierten Im-
provisation“ in
hohem Maße zum
Gelingen des
Prozesses bei.**

hinzukommen. Es ist allerdings davon abzuraten, die SchülerInnen mit einer unübersichtlichen Vielzahl von Gesten zu überfordern, daher sollte das Ver- ständnis jedes Zeichens „abgesichert“ sein, bevor ein neues hinzukommt.

■ In der ersten Phase werden zunächst die Zeichen „Langer Ton“, „Kurzer Ton“ sowie „Tonwiederholungen“ (Ta- belle S. 30) immer von der Gruppe ge- meinsam interpretiert. Für die Lehrkraft ist es hier besonders wichtig, auf eine klare Zeichengebung und entsprechen- de Reaktion des Ensembles zu achten. Bei dem Zeichen „Tonwiederholung“ ist darauf zu achten, dass die SchülerIn- nen jeweils ihre eigenen Tempi nehmen und diese auch durchhalten. Dadurch können im Ensemble interessante poly- rhythmische Strukturen entstehen.

■ Wenn diese drei Zeichen von allen sicher beherrscht werden, können sie nach Parametern wie Lautstärke, Tem- po und Tonhöhe differenziert interpre- tiert werden. Hier sollte die Lehrkraft sich die Zeit nehmen, gemeinsam mit dem Ensemble viele verschiedene Ab- folgen auszuprobieren. Schon mit drei Zeichen können sehr wirkungsvolle po- lyrhythmische und -tonale Strukturen entstehen.

■ Anschließend kann nun das gemein- same Zusammenspiel aufgehoben und in Gruppen und Solisten unterteilt wer- den. Die Lehrkraft sollte den SchülerIn- nen unbedingt deutlich machen, dass das solistische Spiel einen selbstver- ständlichen Bestandteil der Ensemble- arbeit bildet und daher auch niemand direkt in den Mittelpunkt gestellt wird. Es geht eher um das Nebeneinander von Clustern (Gruppe) und solistischen Klängen, die wirkungsvolle Strukturen erzeugen. Um den SchülerInnen zusätz- lich die Angst zu nehmen, kann man für das solistische Spiel konkrete Vorgaben machen (oder aber Kleingruppen bilden).

■ Extra: Ein besonders wirkungsvol-

les Zeichen ist Balanyà's „Morsezeichen“, das er in vielen musikalischen Kontexten auf beeindruckende Weise einsetzt (z. B. in seiner Komposition *A night with a woodpecker*).

Übungen

Die Übungen in der Tabelle S. 30 bieten Anregungen, die zunächst vor dem Spiegel einstudiert und dann in der Klasse ausprobiert werden können. Wichtig ist hierbei vor allem, sich nicht entmutigen zu lassen, wenn beim ersten Mal einiges nicht funktionieren sollte, sondern unerwartete Reaktionen als willkommenen Anlass dafür zu nehmen, mit den SchülerInnen ins Ge-

spräch zu kommen und sie gegebenenfalls selbst als Dirigent agieren zu lassen. So können sich Lehrkraft und SchülerInnen als „Lernende einer neuen Sprache“ auf einer Ebene begegnen.

Ausblick

SchülerInnen können als Dirigenten agieren und diese Methode in Kleingruppen gestalten. Ein solcher Unterricht sollte jedoch erst dann stattfinden, wenn die grundlegenden Zeichen und Muster beim gemeinsamen Musizieren erprobt worden sind. Um eine sinnvolle Balance zwischen Regeln und eigenen Ideen zu erwirken, sollten die Schüle-

rInnen einen Teil der einstudierten Zeichen übernehmen und sich eine überschaubare Anzahl neuer Gesten selbst überlegen, die sie dann in einem kleinen Ensemble in Form kleiner Choreografien einstudieren.

Empfohlene Links:

www.balanya.net

Balanyà and the Swiss Improvisers orchestra:

www.youtube.com/watch?v=A4YTnbLCIjU

www.soundpainting.com

Josep-Maria Balanyà

Der in Barcelona geborene Pianist, Komponist, Improvisator und Dirigent Josep-Maria Balanyà studierte u. a. Klavierspiel und Komposition an der Swiss Jazz School und parallel dazu musikalische Psychopädagogik am Konservatorium für Musik und Theater in Bern. In seinen Produktionen und Aufnahmen ist seine Hinwendung zum Jazz sowie zur zeitgenössischen Musik deutlich bemerkbar. Auf langen Reisen führte er eine intensive For-

schungsarbeit über Klänge aus der Natur durch, die er in seinen Kompositionsarbeiten verwendet. Balanyà arbeitet sowohl mit Laut-Dichtern, Multimediakünstlern und Tänzern und hat im Bereich der experimentellen akustischen Kunst und Performance Perkussionswerke für Skulpturen, Gravierwerkzeuge und für verschiedene präparierte Objekte verfasst. Sein Werkverzeichnis umfasst 115 Werke und 14 veröffentlichte CDs.



Foto: Esther Cidoncha