

Warmups – Spiele und Übungen für den Gruppenunterricht

Referent: Prof. Dr. Jürgen Terhag

AG 15, Freitag, 20. Mai 2011

Alle Formen des Klassen- und Gruppenmusizierens sollten nach Möglichkeit mit einem Warmup beginnen. Unter dem aus der Sportdidaktik übernommenen Begriff (Abk. für *warming up*) werden in diesem Kurs Aspekte wie Aufwärmung, Vorbereitung, Einstimmung und Vorentlastung zusammengefasst und es werden Aufwärmübungen zur praktischen Umsetzung angeboten, bei deren Berücksichtigung der Einstieg in verschiedene Gruppenunterrichtssituationen spielerischer, sicherer und zielgerichteter gelingt als mit dem Sprung ins kalte Wasser.

Um bei der Arbeit mit Warmups den motivationalen problematischen Aspekt der bloßen Vor-Übung („Vor dem Musikmachen muss man üben!“) zu vermeiden, sollte jedes Warmup über seinen vorbereitenden Aspekt hinaus so sinnvoll, interessant und motivierend wie möglich gestaltet sein. Die Realisierung einer aufwärmenden Übung muss also auch selbst zum Unterrichtsziel werden können, d.h. das Warmup muss über seine vorbereitende Aufgabe hinaus auch einen Sinn in sich selbst erhalten. Die hierbei möglich werdenden pädagogischen Funktionen von Warmups und Musikspielen werden durch die folgende Auflistung typischer Situationen deutlich, in denen sie ihren methodisch oft sehr unterschiedlichen Zweck erfüllen:

- Ich möchte meine Gruppe gern munter machen
- Ich möchte im Gegenteil der Gruppe die Gelegenheit geben, ruhiger zu werden
- Ich habe mein Material zehn Minuten vor dem Ende der Stunde eigentlich ausgereizt und will diese nicht künstlich in die Länge ziehen
- Ich möchte eine Gruppe auf spielerische Weise kennen lernen; dabei soll sie auch gleich meine Methodik kennen lernen
- Ich möchte die Klasse spielerisch auf ein neues Thema (inhaltlich, technisch o.Ä.) einstimmen
- Ich möchte meine Schüler/innen auf das Ensemble-Musizieren einstimmen und dabei musikalisch schwierige Passagen vorentlasten

Musikalische Warmups als ‚Klassenmusizieren en miniature‘

Der gezielte Einsatz von Warmups dient der Vermeidung all jener Probleme, die beim Musizieren in Gruppen regelmäßig auftreten. So haben beispielsweise alle Anfänger/innen enorme Schwierigkeiten, musikalische Figuren gleichmäßig über einen bestimmten Zeitraum durchzuhalten oder sie können nicht gleichzeitig spielen und auf die Mitspielenden (oder ein Playback) hören, wodurch Temposchwankungen entstehen bis hin zum völligen Auseinanderbrechen der rhythmischen Basis. Wenn solche oder ähnliche Probleme beim Musikmachen gehäuft auftreten, führt das schnell zu frustrierenden Erlebnissen, weswegen in den vorbereitenden Warmups diese typischen Problemfelder voneinander isoliert und auf spielerische Weise vorentlastet werden.

Musikmachen, verstanden als das Singen, Spielen und Musizieren mit Stimme, Körper und Instrumenten, ist nicht voraussetzungslos in pädagogische Aktionen umzusetzen. Oft stehen nicht nur die fachfremd unterrichtenden Kolleginnen und Kollegen ziemlich ratlos vor der Kluft zwischen Hörerfahrung und dem daraus abgeleiteten, an das eigene Musizieren angelegten Perfektionsmaßstab. Letzterer führt oft genug zu frustrierenden Fehleinschätzung wie: „Das können halt nur Profis“. Auch aus dieser Situation bietet der regelmäßige Einsatz spielerischer Warmups einen möglichen Ausweg. Bei musikalischen Aufwärmübungen, die vom einführenden Spiel bis zur aufführungsreifen musikalischen Performance reichen können, wird die Motivation zum Musikmachen nicht zu Notenlehrgängen o.Ä. missbraucht, sondern ohne methodische Umwege direkt auf das Musikmachen übertragen.

Alle Beispiele aus: Jürgen Terhag: **Warmups und Spiele mit Musik. Musikalische Übungen für Kinder, Jugendliche und Erwachsene** Schott music 2009

Fachbegriffe (aus dem Glossar des Bands „Warmups“; → Verweise innerhalb des Glossars):

Das **Live-Arrangement** orientiert sich an notenfreien Vermittlungsprozessen in oral tradierenden Musikulturen (vgl. Ott 1995). Es verbindet Kompositions- und Arrangiertechnik mit den pädagogischen Erfordernissen des Unterrichtsalltags (vgl. Terhag 1994, 2007). Als eine zu gleichen Teilen künstlerisch und pädagogisch geprägte Unterrichts- und Ensembleleitungs-Methode besteht das Live-Arrangement darin, Musikstücke unterschiedlichster Stilik für eine ganz bestimmte Zielgruppe während der Einstudierung zu entwickeln und diese permanent zu variieren, um sie immer wieder neu an die unterschiedliche Leistungsfähigkeit aller Beteiligten anzupassen. Das Musizieren im Live-Arrangement ist damit stets am Prozess orientiert: Ein Musikstück wird in der Unterrichts- bzw. Probensituation ‚live‘ geschaffen (komponiert) und dann immer wieder neu an die Fähigkeiten und Bedürfnisse einer bestimmten Lerngruppe angepasst (arrangiert), wobei der Übergang zwischen einem Live-Arrangement und einer angeleiteten Gruppenimprovisation fließend ist.

Der **Aufmerksamkeitskreis** ist nach dem bekannten russischen Schauspiellehrer Konstantin Stanislawski ein Kreis der Konzentration, der wie ein Lichtkegel die Aufmerksamkeit von Publikum und Bühne in jenem Bereich bündelt, den er erleuchtet. Im Aufmerksamkeitskreis (Fokus) der **Tischlampe** stehe nur ich selbst: Es ist im Theater der Kreis der öffentlichen Einsamkeit, meine Aufmerksamkeit liegt bei mir. Im Aufmerksamkeitskreis der **Stehlampe** (beispielsweise zwischen zwei Sesseln o.Ä.) stehen zwei Personen im Lichtkegel: Meine Aufmerksamkeit liegt bei mir und meinem Gegenüber. Im Aufmerksamkeitskreis der **Deckenlampe** schließlich steht die Gesamtgruppe im Lichtkegel: Mein Fokus liegt bei allen, die sich auf der Bühne befinden. Stanislawskis Methode lässt sich anschaulich und wirkungsvoll auf die musikalische Arbeit übertragen: Im Aufmerksamkeitskreis der Tischlampe höre ich nur auf meine eigene Stimme, wodurch in einer Gruppenimprovisation meist dissonante Klänge entstehen. Im Aufmerksamkeitskreis der Stehlampe entstehen Duos – ich höre auf mein Gegenüber und mich selbst – und im Aufmerksamkeitskreis der Deckenlampe entwickeln sich Klänge, bei der jedes Gruppenmitglied Gestaltungsmöglichkeit und -mitverantwortung erhält.

Mit **Bodypercussion** werden perkussive Klänge und Percussion-Patterns bis hin zu kompletten → *Drumgrooves* mit Körperklängen nachgeahmt und dadurch körperlich erfahrbar. Mit Körperklängen wie → *Claps*, → *Stomps*, Schnippsen, den verschiedenen → *Gangarten* sowie rhythmischen Schlägen auf Brustkorb, Oberschenkel, Po, Arme etc. bildet die Bodypercussion zusammen mit der → *Vocussion* häufig den Einstieg in ein Warmup oder → *Live-Arrangement*. Durch das zeitliche Zusammenfallen von Bewegung und Klang übernimmt der Körper hier einige Funktionen der Notenschrift: Taktschwerpunkte und -striche, Pausen, aber auch metrische Grundverhältnisse, stilistische Charakteristika und die musikalische Form werden durch Bodypercussion spür-, gestalt- und erinnerbar. Ohne technische Probleme mit den erst später benutzten Instrumenten lassen sich mittels Bodypercussion und Vocussion sämtliche Probleme des Zusammenspiels und Aufeinander-Hörens beim Klassenmusizieren spielerisch vorentlasten, wobei das selbstverständlich erforderliche Training nicht durch → *Üben*, sondern durch Musizieren gestaltet wird.

Bei der **Gestaltübertragung** wird eine musikalische Gestalt auf eine andere übertragen, indem sich beispielsweise ein Bodypercussion-Rhythmus stufenlos in eine Stimmgestaltung verwandelt oder das von einer Gruppe gestaltete, mehrstimmige rhythmische → *Pattern* zum instrumentalen → *Riff* erweitert bzw. zur akkordischen Begleitung auf dem Klavier. Eine einfache Gestaltübertragung ist beispielsweise die Musikalisierung eines → *Gehtempos* durch eine instrumentale Melodie, eine andere die Übertragung einer Fuß-Hand-Kombination aus → *Stomps* und → *Claps* auf ein Akkordinstrument, bei der beispielsweise der Stomp auf die Bassfigur und die Claps auf eine Akkordkette übertragen werden.

Die Gestaltübertragung dient damit im methodischen Bereich der Stabilisierung einer vokalen oder instrumentalen Gestaltung oder zur abstrahierenden Zusammenfassung derselben (z.B. zur Übertragung auf ein Instrument) und im künstlerischen Bereich der Gestaltung nahtloser oder abrupter Übergänge. Bei der häufigsten Gestaltübertragung einer mehrstimmigen rhythmischen Figur auf ein Instrument muss man diese Figur auf ihre wesentlichen Bestandteile reduzieren, sie „innerlich zusammenfassen“ und dann passend auf eine rhythmische, harmonische oder melodische Figur übertragen.

Die **Gruppe als akustisches Versteck** ermöglicht ein Erproben und Entwickeln der eigenen Fähigkeiten bei angstbesetzten Themen wie vokaler Improvisation, improvisierter vokaler Mehrstimmigkeit etc. So kann beispielsweise durch Formen der → *Bewegung* wie → *Raumgehen*, Rhythmengehen o. Ä. jeder Einzelne

während des Singens durch seine Stellung im Raum und die eigene Stimmlautstärke für sich entscheiden, wie deutlich hörbar er sich zu welchem Zeitpunkt in die Gestaltung einbringen möchte: Unsichere können erst leise am Rande üben, bevor sie sich in die unübersichtliche Mehrstimmigkeit der Gruppe begeben.

Die **improvisierte Mehrstimmigkeit** bezeichnet die Fähigkeit einer Gruppe, über einer akkordischen Begleitung einen mehrstimmigen Vokalsatz zu formen. Dieses Verfahren ist – im Gegensatz zur *notierten* Mehrstimmigkeit – in praktisch jeder Gruppe einsetzbar, da es jedem Gruppenmitglied ermöglicht, die eigene Stimme je nach seinen vokalen Möglichkeiten und seiner Hörfähigkeit zu gestalten. Die Rhythmisierung der improvisierten Mehrstimmigkeit kann als → *Gestaltübertragung* aus einem mehrstimmigen, gesprochenen → *Pattern* entwickelt werden.

Das bewusste → **Raumgehen** dient vor allem dem Aufwärmen des Körpers, der Konzentration und Aufmerksamkeits-Fokussierung auf die verbalen Hinweise durch L oder einzelne S. Außerdem fördert das Raumgehen die durch gleichzeitige verbale Hinweise gesteuerte Bewusstmachung von Bewegungsabläufen. Darüber hinaus kann es je nach Gestaltung eine unruhige Gruppe beruhigen oder eine müde Gruppe munter machen und dient der optischen Erforschung eines neuen Raums durch den ständigen, selbst bestimmten Perspektivwechsel. Das Gehen im Raum ist prinzipiell eine fluide und damit völlig L-unabhängige → *Sozialform*; beim Wechsel in eine andere Sozialform (→ *Stehkreis*, Gruppen, Sitzordnung o.Ä.) bestimmen die S selbst ihre jeweiligen Nachbar/innen. Dies hat selbstverständlich Vor- und Nachteile, da es pädagogisch motivierte Einflussmöglichkeiten wie beispielsweise die Erstellung einer das Singen erleichternde Mischung von eher schwachen oder guten Sänger/innen ebenso unmöglich macht wie die Vermeidung einer räumlichen Ballung „notorischen Störenfriede“ o.Ä.