

THEMENSCHWERPUNKT:

Die Stimme in der Improvisation

INHALT:

Editorial und Impressum - 2

Die Stimme in der Improvisation

Beiträge von:

Grazyna Przybylska - 3, Peter Ausländer - 6, Gerd Lisken - 10,
Sabine Rittner - 11, Gruppe Ex Tempore - 14, Walter Sons - 22

Methodisches:

Improvisation Musik und Tanz - eine akademische Disziplin (Peter Jarchow) - 25

Portrait:

*

20 Jahre Gruppe Freie Musik Dresden (Bernward Grüner) - 28

Berichte

Tagungen und Kurse: Frühjahrstagung des Rings - 30, Das Leben - eine
Gruppenimprovisation - 31, Herbsttagung - 33, Improvisiakum - 34 *Konzerte:*

HumanNoise Congress - 35, Concepts of Doing music - 36,

Lo - 37, Silk Thunder Duo - 37

CDs & Bücher: CD-Neuerscheinungen - 38, Kairos und simultan quartett - 39,

Glasreich - 40, Alles, was klingt - 41

Die Autorinnen und Autoren dieses Heftes - 42

Ring-Internes - 43

Impro-Nachrichten - 44

DIE STIMME IN DER IMPROVISATION

Grazyna Przybylska

QUUUUITSCH"

Über die Stimmimprovisation von Kindern

Noch nie habe ich einem Kind das Improvisieren mit der Stimme beigebracht.

Kinder, die ich beobachtet habe, konnten "schon immer" ihre Spiele und alle anderen "nutzlosen" oder "nützlichen" Tätigkeiten klangvoll erscheinen lassen. Dies geschah immer, wenn sie in ihrem Tun ganz "verschwunden" waren und entweder mit anderen Kindern oder mit unbelebten Dingen auf gleicher Spielebene eingetaucht waren. Die Fähigkeit, die Spielereignisse erklingen zu lassen, war unabhängig von der altersspezifischen Sprachentwicklung. Die besondere, klangvolle Art der Spiele zeichnete sich durch eine Qualität aus: Entweder bewegten sich die Kinder selbst oder sie bewegten die Gegenstände (und zwar nicht nur Spielzeuge im geläufigen Sinne, sondern auch Stühle, Kissen etc.). Auf jeden Fall konnte ich nicht beobachten, daß die Stimme ohne Bewegung für die Kinder einen "Sinn" gehabt hat. Sie war von Kindern quasi unbemerkt, als "ein-und-das-Gleiche" Erlebnis, bzw. Ereignis hervorgekommen. Ich war fassungslos über die Vielfalt der Äußerungen, die Dichte der Ereignisse, und die stimmlich-körperliche Akrobatik, die ich gefesselt, als kaum wahrgenommener Betrachter, genießen konnte. Dieses lustvolle Spektakel hat mich noch lange danach beschäftigt. Es zeigte eine Situation, in der gleichzeitig viele Dimensionen meiner künstlerisch-pädagogischen Bemühungen und Überlegungen offenkundig "illustriert" waren.

Einen weiteren Impuls zu diesem Thema bekam ich vor einigen Jahren von Kindern einer 2. Klasse einer Berliner Grundschule. Nach den Schulstunden besuchten einige Kinder nachmittags meine Rhythmikkurse. Sie warteten, saßen in einer Ecke des Raumes, und um sich die Zeit zu "verkürzen", lasen sie irgendwelche Geschichten. Mehrmals zu Beginn unserer gemeinsamen Stunden mußte ich feststellen: "die Konkurrenz ist groß"! Der Beginn verzögerte sich - die Geschichten müssen wohl sehr spannend gewesen sein. Zudem beobachtete ich etwas Eigentümliches im Verhalten meiner Schüler: Einige Kinder waren zwar vom Lesen absorbiert, saßen aber nicht still und waren auch nicht leise. Meine Konkurrenten waren ...Comic-Hefte. In den nächsten Stunden brachten einige Schüler - zu meiner Information - ihre Lieblingshefte. Ich weiß leider nicht mehr genau, aus welchen Reihen sie stammten, kann mich aber an die bekannte "Micky Maus" sowie "Batman" und ähnliche Super-Gestalten erinnern. Dies war der Anfang einer Stundenreihe, an deren

Ende eine Art gelebte bzw. gesungen-bewegte Comic-Musik stand.

Die Metamorphose der Geschichten ging vom Versuch aus, einige ausgewählte Geschichten (von Kindern laut gelesen) vorzustellen. Es machte nicht so viel Spaß, und dazu stellte es sich als unmöglich heraus, alle Einzelheiten der Geschichte wie des graphischen Bildes durch Ablesen der Sprechblasen zu erzählen. Danach versuchten einige Kinder ihre Lieblingsbilder oder kurze Bildsequenzen in Mini-Szenen mit dem entsprechenden Sprechblasen-Text pantomimisch in verteilten Rollen darzustellen. Da fehlte etwas, und es war sofort, quasi "automatisch" mit dem "Zeigen" des Geschehens hörbar. Die "Geräuschwörter", wie sie von Kindern genannt wurden, mußten unbedingt in die Geschichte hinein. Sie waren in den merkwürdigsten Schriftzeichen, oft als dynamisches Bild (z.B. von klein bis groß, von stabil bis zitternd) im Bild erschienen. Diese, auf dem Papier verstummten Geräusche, im Wort und Zeichen erfaßte sinnliche Erfahrungen (nicht nur in Form von onomatopoetischen Kürzeln) erzählten zusammen mit den lebendigen, öfters perspektivisch "falschen" Bildern und den "Sprachwörtern" die Geschichte mit. Ohne sie konnte man z.B. nicht wissen, warum Onkel Dagobert aufgeregt aus dem Haus rannte und auf die Sippe schimpfte. Wenn man aber versuchte, das, was beim Reden fehlte, mit der Stimme erklingen zu lassen, kannten die Zuhörer/Zuschauer schon viel mehr gewichtige Details: z.B.

1. von der Intensität der Spannung der Sprechorgane erfuhren sie, wie stark ein Ball in die Luft geschickt wurde ("toff"),
2. von der Modulation der Stimmhöhe und Dauer des Tönens erfuhren sie, wie groß bzw. wie hoch der Bogen war, in dem der Ball auf das Haus von Onkel Dagobert zuflog ("ziiiiiing"),
3. von der Fähigkeit des Sängers, sich den Ball als federnden, leichten oder schweren Gegenstand und dessen mehrmaligen Aufprall als ein räumlich-zeitliches und nicht-metrisches Ereignis vorzustellen, sowie von einem entsprechenden Klangbild erfuhren die Zuhörer mehr über den Ball und seinen weiteren Weg durch die Tür und das Haus ("doing...doing...doing"), und
4. von der Fähigkeit, das körperliche Echo zu erleben und durch die stimmliche Art, dieses zu deuten, wußten sie, wie stark der Ball Onkel Dagoberts Kopf getroffen

fen hat ("tschong") und konnten glaubwürdig die schmerzliche Ursache seiner heftigen Reaktion vorstellen. Mir wurde klar, dass sich in diesen klangvollen Stimm-Bildern die von Kindern angesammelte und spontan verfügbare Erfahrung aller Sinne widerspiegelt und - in besonders beglückenden Momenten - dass sie "eins" mit dem eigenen "Werk" waren und die Schulsituation vergessen hatten.

Die "Geräusch-Wörter" (wobei dieser Begriff ein Sammelbecken für allerlei Sinneswahrnehmungen, nicht nur des Hörsinns, wurde - z.B. für Äußerung vom subjektiven Eindruck eines Geruchs "iiiiii") übten so großen Reiz auf die Leser-Darsteller aus, dass die weiteren, zumeist spontan entstandenen "Untersuchungen" mehreren unterschiedlichen Spielregeln folgten:

- als Rate- bzw. Wettspiel zweier Gruppen "Welcher Gegenstand/welche Person/welches Tier ist das?" (z.B. nur sichtbar dargestellt, mit der Aufgabe, das fehlende Geräusch zu ergänzen oder umgekehrt)
- als Bewegungs-/Klangbilder vor oder hinter dem Vorhang, als Schattenspiel,
- als "Hörspiel" oder Kette möglichst vieler unterschiedlicher Geräusche, wobei sich gezeigt hat, dass selbst lange Ketten unterschiedlicher "Geräusche" mittels "Kürzel-Zeichnungen" schnell und leicht zu merken waren und der dramatisch-logische Verlauf im Sinne einer durchgehenden Geschichte nicht von Bedeutung war (da musste ich an den Stress der Diktate in den Gehörbildungsstunden denken!),
- als Versuch, eigene Comic-Bilder, Kurzgeschichten oder "Geräusch- Wörter/Zeichen" zu zeichnen und sie evtl. in Klang und Spiel übersetzen zu lassen

usw.

Eine neue Ebene des Nachvollzugs und daraus folgender Klang- (Raum-Zeit-Kraft-)Vorstellung gaben Bilder, in die keine "Geräusch-Wörter" eingezeichnet waren, wobei dennoch klar war, dass von einem zum anderen "etwas" geschieht und dass man auch solche "Bilder" im "Ton" deuten kann. Was bedeutet es z.B., wenn eine Gestalt in aufeinander folgenden Bildern immer größer wird? Eine Bilderkette zu verstehen war für die Kinder nie ein Problem. Gleichwohl aber die begleitende Klangerscheinung zu finden. In dem Fall gab es auch öfters im Bild nicht vorhandene Details. Sie zu finden bedeutete aber, wichtige Entscheidungen zu treffen:

- Wie schnell nähert sich jemand? (Tempo, evtl. Rhythmus, Tonhöhenveränderung)
- Möchte derjenige gehört werden? (Dynamik)
- Wie hört sich das Aufkommen der Schuhe auf dem Boden an? Und ist der Boden aus Stein, aus Sand? (Klangfarbe, Dauer, Artikulation)?

Es ist klar, dass solche "wissenschaftlichen Bilduntersuchungen" nicht mehr notwendigerweise mit konkreten Comic-Geschichten verbunden sein mussten. Die Spielideen bedienten sich der vielfachen Querverbindung zwischen den Medien: BILD : 1. als konkrete, narrative Bilder / Bildfolgen,

2. als "Erinnerungshilfen"- also abstrakte Graphiken mit Zeichencharakter - z.B. als Klangspuren oder dargestellte Ereignisketten,

BEWEGUNG: das verbindende "sichtbare Zeitmedium" - der "sichtbare" Klang / das "hörbare" Bild,

1. als zeitliche Abfolge, oder
2. als assoziative Impression - "Stimmungsbild", oszillierend zwischen
 - a. konkreten (pantomimischen) Aussagen und
 - b. ihrer eher abstrakten "Essenz", die sich wiederum in Kategorien wie:
 - Körperspannung,
 - Geschwindigkeit (als innere Erregung/sichtbarer Bewegungsfluss und
 - räumlicher Bewegungsverlauf, bzw. "Körperskulptur" widerspiegeln,

TON: Sing-/Sprechstimme - Laute, Laut-Gesten, Wörter mit lautmalerischem und emotionalem Charakter und unterschiedlicher Beanspruchung der Atem- und Sprechorgane sowie der Resonanz-Räume.

Das "Verstehen" der Reaktion (auch der Intention) der Protagonisten sowie der zeitlich-dynamischen Zusammenhänge in den Bewegungen und den Klängen führte dazu, dass eine "neue" Ebene der Kommunikation entstand; sie war von den Kindern als eine "wirkliche" Begebenheit erlebt und interpretiert. Die musikalische Ausdrucksebene - mit allen die Musik auszeichnenden Parametern - ist ihre eigene "Spielwiese" geworden. Da das gesamte "Comic- Experiment" eine Art "experimenteller Nachvollzug fremder Werke" war, ist das, was in der Musikpädagogik öfters mit getrennten Bezeichnungen versehen wird: „DIE MPROVISATTON“/ das eigene Schaffen "hier und jetzt" und „DAS ERLERNEN DER MUSIKSTÜCKE“ (oder auch das Lernen der Tonfolgen/ Modi, der Bedeutung der graphischen Notation, der musikalischen Formen usw.) - also der Nachvollzug fremder Werke, zu einem symbiotischen Vorgang geworden, in dem der Nachvollzug nicht ohne Eigenerfahrung existieren konnte.

In einer der letzten Phasen des Experiments habe ich "im Verborgenen", das heißt ohne das Wissen einer 8jährigen "Sängerin", eine Ton aufnahme gemacht. Lena war gerade dabei, eine selbst zusammengestellte "Comic-Wörter-Partitur" als eine An Ideensammlung (oder Thema ?) in einer Stimm-Improvisation zu erproben. Sie begleitete, besser gesagt stimulierte dabei die Kinder der Gruppe, die sich zu ihrer Stimme spontan bewegten. Dabei entstand eine Wechselbeziehung von Lenas Stimmideen mit den Bewegungsvorschlägen der sich bewegenden Gruppe. (Ein solcher Vorgang hat in der Arbeitsweise der Rhythmik, seit ihrer Entstehung vor über 80 Jahren, eine zentrale künstlerisch-pädagogische Aufgabe.) Diese Aufnahme (wie auch einige andere danach) wurde anschließend gemeinsam gehört und besprochen, und zwar nach musikalischen Gesichtspunkten. Wie anders als musikalisch kann man folgende Gesprächsthemen bezeichnen, zu denen sich die Kinder äußerten:

Hat Lena viel/wenig "Geräusch-Wörter" für die Improvisation ausgesucht ?

Hat sie die Wörter belassen, wie sie in den Comic-Heften waren, oder verändert? Und wie/wodurch hat sie dies gemacht?

Kamen manche Wörter/Situationen wieder? Welche? Gab es viele "Löcher" (d.h. Pausen)? Kam der Schluß überraschend? War ihre Stimme/Sprache gut zu hören und zu verstehen?

Hat es Spaß gemacht, sich zu ihrem Singen zu bewegen?

Die kritische Haltung galt nicht nur den "eigenen Produkten" sie übertrug sich auch auf die "literarische Geschmacksbildung". Comic-Geschichten, die auf die sinnlichen Erzählebenen verzichteten, waren mit Prädikat "doof" bezeichnet. Ich merkte auch einen gewissen Übertragungseffekt beim Umgang mit Musikstücken, die von anderen Komponisten, d.h. vom Klavier oder Tonband kamen: es wurde nicht mehr so selbstverständlich gefragt nach dem "Wer und wo ist das ?", bzw. "Was passiert da?". Ein wichtiges Kriterium war - "ob, bzw. wie sich die Musik bewegt hat".

Als Musikunterrichtende sind wir im traditionellen Verständnis dieser Aufgabe bemüht, die ganze Wachsamkeit des Körpers auf fast nur einen Sinn zu reduzieren: auf den Hörsinn, d.h. auf die auditive Wahrnehmung sowie auf die korrekte "Wiedergabe" der zumeist zeitlich und tonal reglementierten Tonauswahl. In welchem Widerspruch sich diese Herangehensweise zu den Erkenntnissen der

Gehirnforschung, der Entwicklungspsychologie, sowie unterschiedlicher körpergerichteter Therapieformen befindet, kann hier nicht weiter ausgeführt werden. Wichtig ist jedoch zu betonen, daß unsere Sinneskanäle nicht isoliert, sondern komplex empfangen und daß ein jedes Erlebnis nicht unbedingt als vielfältiges "Ganzes" in unser Bewußtsein tritt. Was aber bleibt ist ein "Körperliches Echo". Von den Düften, dem Licht, den Farben, den einengenden oder weiten Räumen, den Stimmen und Geräuschen, den pulsierenden Geschwindigkeiten, den angespannten oder gelösten Gestalten Vorbeigehender - werden wir erfüllt. Diese "Fülle" der sinnlichen Impulse ist wie ein geladener "Akku": ein kreatives Potential im Körper.

WIR WISSEN MIT DEM KÖRPER IM VORAUS, wie es sich "anhört", "anfühlt" und wie schnell es passiert, wenn... eine Tasse zu Boden fällt. Deshalb "wissen wir" auch - die Erfahrungen vorausgesetzt - welche Empfindung dem Streichen einer Cello-Saite oder dem "hohen C" vorausgeht. Das Experiment - die Improvisation - das Wiederholbarmachen, also verlässliches Können - sind die Stufen des Lernens überhaupt. Sie sind die Aspekte, in denen sich die Körperlichkeit gleichsam als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel offenbart. Wir haben als Lehrer nicht die Aufgabe die Kinder "an die Musik heranzuführen", sondern (bevor sie unsere Art übernehmen) ihre eigene, die in der Bewegung sich manifestierende Art der "Musik-Bewegung" ernst zu nehmen. Ich habe meine Zweifel, ob wir da als erstes eine Entsprechung des Dur-Moll Systems oder der "Kuckucks-Terz" finden werden.

