

- SONG WRITING III.

Band Coaching, Songs entwickeln, Techniken für das Liederschreiben mit Schülern und Jugendlichen

Von ZBH

Bei einer Reise durch den Norden Australiens hatte ich die Gelegenheit einen Freund, den australischen Musiker und Pädagogen Simon McDonald, zu einem Schulprojekt mit Aborigines, den australischen Ureinwohnern, im Kakadu National Park zu begleiten. McDonald gab häufiger im Rahmen diverser Projektwochen Unterricht in einer Schule für Aborigines, in der Stadt Jabiru. Die Jugendlichen besuchen dort ab dem fünften Lebensjahr eine Gesamtschule, die sie für den Besuch von weiterführenden Schulen in den größeren Städten vorbereiten soll. Neben der Einführung in Lesen und Schreiben, Geschichte und Naturwissenschaft besteht ein großer Teil des Unterrichts in der Vermittlung von Sprache und Musik. Die Jugendlichen erhalten Perkussionsinstrumente und Gitarren und es werden traditionelle Melodien sowie auch einfache Blues-, Reggae- und Rocksongs mit Texten und Melodien gemeinsam mit den Lehrern entwickelt. Bei der Umsetzung der Gesangslinien entstehen dabei interessante Mischungen aus bekannten Allerweltsphrasierungen sowie traditionellen Melodien aus dem Repertoire der Aborigines-Kultur. Bei deren Teenagern und Schülern ist das Singen stets mit Tanz verbunden und so entstanden zu fast jedem Song auch Tanzfiguren. Manchmal startete ein Tanz und ein mit den Händen geklatschter Rhythmus direkt zur Melodie und zu einem Song. Beeindruckend waren das gekonnte Singen und die Fähigkeit der Kids, selbst wenn diese noch sehr jung waren, sich auch noch nach Tagen an diese frei erfundenen Melodien zu erinnern. Diese Songs, die wir in der Zusammenarbeit entwickelt hatten, waren keine Coversongs, nichts bekanntes, was sich so einfach nachsingen ließ. Die Stimmen der jungen Aborigines hatten alle einen klaren, gefestigten und meist sehr lauten Klang. Ihre Songtexte handelten oft von witzigen Tiergeschichten bis hin zu Themen wie der Suche nach sich selbst, nach Zuneigung und Geborgenheit – Liebe, ein Wort, welches in jeder Kultur eine wichtige Rolle spielt und überall verstanden wird.

Als Dozent erinnerte ich mich später oft an diese Arbeit mit den Jugendlichen in Australien, die einer sehr alten ethnischen Minderheit entstammen, von den weißen Einwanderern über Generationen hinweg unterdrückt und ihrer Würde beraubt worden waren. Auch hier spielte das Thema Integration in Verbindung mit Chancengleichheit sowie der Akzeptanz des Anderen eine große Rolle. Die Möglichkeiten moderner

Musikstile erwiesen sich auch bei den Aborigines als innovative Kraft, die die Jugend weltweit über Idole und Hits miteinander verbindet und so allein schon über diesen Bezug integrierend wirkt. Im Vergleich mit der damaligen Situation ergeben sich auch aus heutiger Sicht noch immer deutliche Parallelen mit der Situation bei einer SchoolTour. Gemeinsam hatten und haben beide Szenarien das Lernkonzept „wir machen einen Song zusammen und führen ihn auf“. Dabei helfen Musik und Rhythmus Lernfähigkeit und konzentriertes Umsetzen einer Idee auch mit anderen, den Zuhörern, zu kommunizieren. Für diese australischen Ureinwohner war deren Herkunft in Bezug auf Musik alles andere als ein Manko. Wenn in Familien Gesang, Tanz und rhythmischer Ausdruck etwas ganz normales ist, dann ist der Zugang zur Musik auch kein besonderer, dann gibt es diese typischen deutschen Verkrampfungen nicht, diese Kinder, die sich schämen und verstecken, die rot werden wenn ihnen vor anderen ein Ton leicht daneben gerät oder sie vor anderen ihre kreativen Ideen präsentieren, wenn sie singen und sich kreativ darstellen sollen. So haben in Deutschland viele Jugendliche ein echtes Problem – und Schule hätte eigentlich eben genau diese Aufgabe, nämlich neben der rationalen, rechnenden, kalkulierenden und Wissen repetierenden Person auch noch eine künstlerische, freie, selbstbewusste, kreative, musische und musikalische Persönlichkeit zu formen, was eigentlich auch ein Grundrecht jedes Menschen sein sollte, denn wir werden nicht nur geboren um Säcke zu schleppen, Autos zu fahren, Rechnungen zu schreiben, Waren zu verkaufen, Handel zu treiben, in Büros zu sitzen, Management mit Laptop und Computer zu betreiben. Es ist eine grundfalsche Sicht, wenn man Musen und Künste nur den „Künstlern“ überlassen möchte, den wenigen, die dank (gefördertem) Talent sich angeblich ausschließlich dafür eignen, sich in Abgrenzung von der Masse der Mitschüler dafür „würdig“ erweisen. Jenseits der Hochkultur, hier im australischen Dschungel, kann sich jeder von anderen Zusammenhängen überzeugen, die bei der Arbeit mit jungen Menschen äußerst relevant sind. Wenn Singen eine Art Volkskultur ist bei der jeder mitmacht, dann hat der Nachwuchs auch starke Stimmen, ein interessantes Volumen, welches sich schneller in die professionellen Bahnen lenken lässt. Vom Dschungel in Australien in den modernen Großstadtdschungel urbaner deutscher Städte. Situationsvergleich: In beiden Fällen ging und geht es um eine Methodik des „Herausholens“ von verborgenen Talenten, Potentialen bzw. individuellen Fähigkeiten durch Singen, Tanzen, Rhythmus und Musik. Das Erlernen und grundsätzliche Beherrschen eines Instrumentes können manche Kids sich selbst durch Hören, Sehen und Kopieren beibringen. Doch das „learning by hearing“ oder „learning by doing“ eines jungen Musikers kann auf lange Sicht nicht funktionieren, es geht in den ersten Schritten derartiger Schul- und Förderprojekte vorrangig um das Schaffen von

Motivation, also einer Grundlage und einem Einfallstor durch welches nun weitere Angebote und Lehrer schreiten sollten. Denn auch mit der Vielzahl an hilfreichen „Tutorials“ im Internet, die spielerische Techniken und Übungen erklären, bleibt die pädagogische Arbeit eines Lehrers beim Instrumentenunterricht unersetzbar. Wer anfangen möchte ein Instrument wirklich und gründlich zu erlernen, wird bald merken, dass ein individueller Unterricht die beste Grundlage dazu ist. Für die weiteren Schritte zu einem Unterricht am Instrument, sollte er sich seinem Musiklehrer anvertrauen, der Talent und Motivation des Schülers evaluieren und ihm helfen kann, den richtigen Lehrer für das Instrument zu finden.

Band Coaching

Bei einem Bandcoaching geht es weniger um das Evaluieren der spielerischen Fähigkeiten der einzelnen Bandmitglieder, sondern um Zusammenspiel und auch um die Psychologie und die „Chemie“ der angetretenen Musikgruppe. Wie verhält sich der gruppenspezifische Ansatz, welche Erwartungshaltung und Motivation stecken in der Band oder dem Projekt, welche Qualitäten an musikalischer und dynamischer Umsetzung sind möglich? Und wie weit kann man mit konstruktiver und sachlicher Kritik ein Schülerband-Projekt objektiv verbessern und nach vorne bringen? Wenn sich eine Gruppe von jungen Amateurmusikern zu einer Band zusammen tut, sollten sie sich über einige grundsätzliche Haltungen im Klaren sein. Es geht um die Fähigkeit selbst seinen Part so sicher wie möglich zu spielen und gleichzeitig zu hören und zu wissen, was die anderen Bandkollegen spielen. Sehr viele Musiker konzentrieren sich beim Musizieren in der Band zu sehr auf ihr eigenes Spielen. Sie hören zu wenig auf das Spiel der anderen Musiker und der Gruppe insgesamt. Um aber als Band gut zu spielen und zu klingen, sollte jedes Bandmitglied die Fähigkeit entwickeln, sein Spiel auf die Mitspieler abzustimmen. Mit der Zeit sollten sich die Gruppenmitglieder musikalisch immer besser kennen lernen, so dass ihr Zusammenspiel miteinander kommuniziert und dadurch ein Gesamtbild entsteht. Auch hier gilt: Übung macht den Meister! Und, eine Band fängt bereits mit zwei Personen an. Wenn sich ein Gitarrist und ein Schlagzeuger zusammen tun und einen klaren Rhythmus mit ein paar üblichen Akkordfolgen spielen können, ist das bereits eine wunderbare Vorlage für einen Bassisten. Und wenn kein Bassist da ist kann ein zweiter Gitarrist zum Bassisten werden oder ein Keyboarder übernimmt die Rolle der Bassrhythmik. Auch wenn sich „nur“ ein Sänger oder eine Sängerin zu einem Instrumentalduo dazu gesellt, haben wir bereits ein Bandformat. Pop- und Rockmusik können eine Menge Energie auch in einem kleinen Format transportieren. Denken wir doch an die Gruppen „White Stripes“ oder „Gossip“, die in ihren kleinen Besetzungen als Duo und als Trio

einen runden Sound abliefern. Das soll nun aber nicht heißen, dass eine Band mit vielen Mitgliedern keinen runden und somit klaren Sound haben kann. Genau hier wollen wir ansetzen und mit am Sound und der Band-Philosophie arbeiten. Hier werden Musiklehrer zu Band Coaches. Ihr Handwerkszeug dazu sind offene Ohren, ein musikalischer Gesamtblick und eine grundsätzliche Begeisterung für das Genre Pop- und Rockmusik. Gute Voraussetzungen fürs Coaching sind natürlich Gitarren- oder Klavierkenntnisse, oder wenn der Lehrer selbst in einer Band spielt oder einmal gespielt hat. Mein Beispiel bezieht sich auf das Coaching einer Band, die aus Schülern von mehreren Schulen besteht. Sie wollen bei einem Nachwuchsfestival teilnehmen, durch einen der ersten Plätze auf sich aufmerksam machen und dann bei weiteren Konzerten möglichst viele neue Fans für sich gewinnen. Beim ersten Treffen zwischen der Band und dem Lehrer, den wir nun auch Coach nennen, stellen sich die einzelnen Mitglieder vor. Sie beschreiben ihre Vorstellungen und ihre Pläne, was dann im Zusammenhang mit den Anforderungen, mit denen sie glauben diese Ziele erreichen zu können, abgeglichen werden muss. Bereits hier sollte ein Coach den Bezug zu einer realistischen Einschätzung der versammelten Musikaktivisten und ihrer Pläne als Team hinterfragen und dabei die gruppenspezifische und teamspezifische Identität klären und sie sich darstellen lassen. So kann er gegebenenfalls bereits Tipps zur Verbesserung dieses Grundansatzes geben. Als nächstes stellt jeder der Musiker sein Instrument und die dazugehörige Verstärkeranlage vor. Ein guter Coach sollte Grundkenntnisse über das Instrumentarium der Pop- und Rockmusik mitbringen oder sich diese aneignen. Fehler und Unzulänglichkeiten im Instrumentarium sollten zu Beginn erkannt und behoben werden. Hier kann auch der Rat eines Fachhändlers in einem „Musikershop“ behilflich sein. Im Allgemeinen sollten Gitarristen und Bassisten immer sicher sein, dass die Qualität ihrer Saiten auf dem neusten Stand ist. Sie sollten nicht nur genügend Plektren und das ein oder andere Ersatzklinkenkabel in der Tasche, sondern in jedem Fall auch ein Ersatzset an Saiten dabei haben. Genau wie auch ein Stimmgerät zur Grundausrüstung eines Saitenkünstlers gehört. Der Schlagzeuger sollte wissen, wie man (s)ein Schlagzeug fit hält, die Felle stimmt und auch mal austauscht. Sein „Stimmgerät“ ist der berühmte Vierkantschlüssel, den er mit seinen Ersatzstöcken immer parat haben sollte. An dieser Stelle sei erwähnt, dass auch die meisten Keyboards heutzutage mit einem Stimmknopf versehen sind und daher immer wieder auf die korrekte Stimmung überprüft werden sollten. Vintage Keyboards wie Hammond Orgel, Hohner Clavinet, Wurlitzer und Fender Rhodes Pianos kann man nicht so ohne weiteres stimmen und falls es bei diesen zu Intonationsproblemen kommen sollte, muss man zu einem Spezialisten. In unserem Fall hat die Band mehrere Songs vorbereitet und bevor sie

nun das erste Stück durch- bzw. vorspielen, kann sich der Lehrer gerne eine kurze Vorstellung und Erklärung des Songs, seiner Teile, seiner Besonderheiten, seiner spezifischen Schwierigkeiten und des textlichen Inhaltes geben lassen. So hat er eine Idee, was dieses Stück Musik aussagen und die Band mit diesem Song bewirken will.

Und so kann der Lehrer auch schon im Vorfeld ein konstruktives Klima zwischen ihm und der Band kreieren. Unter der Prämisse „wir arbeiten zusammen an eurer Musik“ kann er als Bandcoach in manchen Fällen auch wie zu einem vorübergehenden Bandmitglied werden.

Bevor die Band jetzt loslegt, vielleicht noch ein kleiner praktischer und wichtiger Tipp: keine Hemmungen beim Gebrauch von Ohrenschutz!

Unser Gehör ist unser wertvoll(st)es Gut und wenn es in einem Proberaum oder Musiksaal dröhnt oder einfach zu laut ist, sollten Coach und Band Ohren und Gehörsinn schützen. Es gibt inzwischen eine Menge wirklich guter Gehörschutzplugs für Musiker, bei denen die Musik nicht dumpfer, sondern einfach nur leiser im Ohr ankommt. Dafür sorgt ein raffiniertes Filtersystem, das alle Frequenzen gleichmäßig abdämpft. Solch ein Filter spart dabei den Sprachbereich aus, was dazu führt, dass man auch mit Ohrenschutz Sprache noch problemlos versteht. Meine Empfehlung: <http://www.sonicshop.de/>.

Bereits beim Anzählen eines Stückes kann man sehr viel über die Struktur und Psychologie einer Band erkennen. Normalerweise zählt der Schlagzeuger entweder mit seinen Stöcken oder mit der High Hat das Stück an. Er kann dies mit einem eintaktigen oder mit einem mehrtaktigen Anzähler machen. Es gibt auch Stücke, bei denen ein kleiner Eröffnungswirbel oder Tombreak ein Stück einleitet. Es ist unüblich, dass ein Drummer sich für einen Schlagzeugbreak selbst einzählt. Es gibt auch Stücke, die mit einem Basslauf, einem Gitarrenriff oder einer Keyboardlinie beginnen. In solchen Fällen kommt es ganz auf die rhythmische Sicherheit des Musikers an, der diese Einleitung in das Intro spielt. Denn bei einem solistisch gut gespielten Instrumentalintro sollten alle bereits das Tempo und den Groove des Songs heraushören. Und natürlich gibt es Bands, die mit einem Sample oder einem programmierten Keyboardpart den Song eröffnen. Warum auch nicht? Was zählt ist nicht wer oder was anzählt, sondern wie die gesamte Band am sichersten vom ersten gespielten Takt an grooved und schiebt. Nachdem dann der letzte Beckenschlag und der finale Akkord verklungen sind, wird sich der Coach zu seinem Gesamteindruck äußern und mit einer ersten Manöverkritik – gerne auch mit einem spontanen ersten Lob - auf einige typische Punkte im Zusammenspiel der Band eingehen. Die grundlegenden Kriterien eines Gruppen-Zusammenspiels kann man mit folgenden Fragen zusammenfassen:

- War der Rhythmus überzeugend, zu laidback, zu hektisch, zu holprig, - oder genau richtig?
- Haben Drummer und Bassist richtig zusammen gespielt und gegrooved?
- Waren die Notenlängen am Bass richtig?
- Gab es Probleme bei Synkopen und manchen vorgezogenen Einsen?

Dann sollte erörtert werden ob es grundsätzliche Soundfragen und Soundprobleme bei der Band gibt:

- Sind die Verstärker und Lautsprecher der einzelnen Instrumente untereinander und der Gesamtsound überzeugend und gut balanciert?
- Wie saß der Gesang im gesamten Klangkörper der Band?

Als nächstes wird man sich das Arrangement des Stückes ansehen und die einzelnen Teile und Übergänge in der Dynamik des gesamten Songs betrachten:

- Stimmen die Spannungsbögen und Längen als Ganzes und im Verhältnis zu Refrain und Strophe im Besonderen?
- Gibt es die Notwendigkeit das Arrangement zu verdichten oder aufzulockern?

Es empfiehlt sich Notizen zu machen und die diversen Kriterien beim Durchspielen zu checken. Und wenn man als Coach nicht alle musikalischen und klanglichen Elemente beim ersten Durchlauf erfasst und verarbeitet hat, sollte der Song so oft wie nötig wiederholt werden. Es kommt bei einem Coaching natürlich auf den gesetzten zeitlichen Rahmen an, um genau zu entscheiden, wann man weitere Variationen und Verbesserungen gut sein lässt und wie oft man Details und Songteile aus ihrem Gesamtkontext heraus nimmt und getrennt wiederholt und perfektioniert. Dazu gehört auch so manches „ausgedünnte“ Durchspielen des ganzen Songs. Zum Beispiel sollte ein Durchlauf nur mit Schlagzeug und Bass auf jeden Fall stattfinden. Denn wenn es bei der Grundmotorik des „Maschinenraums“ einer Gruppe hapert, nützen die besten Riffs und übersatten Sounds von Gitarre und Keyboards nichts und es sollten schleunigst Extraproben für die beiden Rhythmusverantwortlichen einberufen werden.

Bei Gruppen mit zwei Gitarristen sollte man auch nicht zurückschrecken, die einzelnen Gitarrenparts in Sound, musikalischem Inhalt und Rhythmik genau abzustimmen und nicht zu viel dem Zufall überlassen. Und wenn es Stellen gibt, bei denen zu viel „Matsch“ erzeugt wird, wenn die beiden Gitarreros durchbrettern, muss man hie und da auch Passagen und Parts im Song ertragen können, bei denen das ein oder andere Instrument eine kurze Pause hat. Was die Struktur des Arrangements betrifft, sollte man sich klarmachen, wie für einen Zuhörer

die maximale Mischung aus Überraschung und Wiedererkennung zwischen den einzelnen Teilen des Songs ankommen könnte. Es ist eine bekannte Tatsache, dass nicht alle Menschen gleich auf ein und dasselbe Stück Musik reagieren. Was der eine als hypnotisch und spannend empfindet ist für jemand anderen einfach nur langweilig. Wo manche Zuhörer nicht genug von einem Riff oder einem Break bekommen können, wollen andere Fans mehr von den Gitarrensoli der Band hören. Im Allgemeinen gibt es gewisse Faustregeln für ein dynamisches Live Arrangement.

- Das Intro sollte nicht länger sein als ca. 5% des Songs.
- Der Gesang sollte spätestens nach einer halben Minute einsetzen.
- Die Strophen sollen an Intensität und Lautstärke unter den Refrains liegen.
- Nach dem zweiten Refrain sollte ein neues Element vorgestellt werden, es sollte „etwas passieren“.
- Die letzten Refrains eines Songs sollten etwas dichter arrangiert sein als die ersten.
- Ein guter Break oder ein Stopp vor einem neuen Part bringt Spannung und hievt so manchen Song auf ein Extralevel.

Eine besonders wichtige Funktion in einer Band hat der Sänger. Falls es sich um einen Sänger handelt, der auf der Bühne auch ein Instrument spielt, müssen wir von einem extra großen Paket an grundsätzlichen Voraussetzungen ausgehen. Leadsingende Gitarristen sollten ihre jeweiligen Parts sehr gut beherrschen um eine gute Figur auf der Bühne abzugeben. Wobei sehr oft die Präsenz eines zweiten Gitarristen die Arbeitsteilung zwischen Gesang und Gitarre erleichtern kann. Die große Herausforderung ist bei einem Lead-singenden Gitarristen immer, sich von der Abhängigkeit zwischen der Rhythmik des Gitarrenspiels und dem melodischen und rhythmisch eigenständigen Leadgesang loszulösen und sich frei in jedem der beiden Disziplinen zu bewegen. Es gibt genügend Beispiele von Rocksongs, bei denen der Gesang in einem direkten rhythmisch abhängigen Verhältnis zum Gitarrenriff steht (z.B. „Alright Now“ von der Gruppe Free oder „My Sharonna“ der Gruppe The Knack). Und so mancher Sänger fühlt sich wesentlich wohler, wenn er beim Singen eine Gitarre umhängen hat und sich auf diese Art nicht so ungeschützt dem Publikum ausgeliefert vorkommt. Aber eine wirklich überzeugende Performance, bei der ein Frontmann eigentlich zwei Jobs gleichzeitig erfüllt, will gut geübt sein. Dabei könnte man in solch einem Fall das Singen und das Gitarrenspielen mit der linken und der rechten Hand eines guten Pianisten vergleichen: völlige Unabhängigkeit der beiden – jede Funktion von je einer Gehirnhälfte kontrolliert. Bekannte Beispiele singender Leadgitarristen aus der Popmusik sind u.a. Mark Knopfler, Kurt Cobain und Jimi Hendrix.

Auch leadsingende Bassisten, die als Teil des Rhythmusmotors für den Groove mitverantwortlich sind und gleichzeitig das melodische Sprachrohr der Band darstellen, haben einen Riesenjob. Bei der Kombination dieser beiden musikalischen Aktivitäten wird eine beachtliche spielerische Unabhängigkeit verlangt.

Beispiele: Sting, Lemmy, Paul McCartney, Jack Bruce.

Die leadsingenden Schlagzeuger auf der Bühne sind eher eine Minderheit in der Welt des Live Rock und Pop. Vielleicht sollte ich an dieser Stelle kurz erwähnen, dass ich mehrere Jahre mit Bernd „Nossi“ Noske von Birth Control gearbeitet habe und getourt bin. Er war und ist genau solch ein herausragendes Beispiel dieses singenden Frontmannes hinter der Schießbude. Diese Synchronisation hat bei ihm so gut funktioniert, weil er sein Schlagzeugspiel dermaßen verinnerlicht hat, dass die tonale Kontrolle und die Rhythmik des Gesangs vollkommen losgelöst von der Motorik des ganzkörperlichen Trommelns sind. Denn wie man weiß, wird ein gut gespielter Schlagzeug-Groove mit beiden Armen und mit beiden Beinen erzeugt.

Weitere Lead singende Schlagzeuger sind u.a. Phil Collins, Bela B (die Ärzte), Sheila E und Don Henley.

Beim Lead-singenden Keyboarder haben wir ähnliche Anforderungen an die Separation von linker und rechter Hand zur Gesangsrhythmik. Wobei ein Tastenspieler immer flexibler in der Abstimmung seiner Parts im Verhältnis Keyboard-Spielen zu Leadgesang sein kann.

Ein großer Unterschied besteht auch in den Keyboardern, die im Sitzen spielen und singen und jenen, die ihren Doppeljob im Stehen ausführen. Von der Publikumswirkung aus gesehen ist ein stehender Keyboarder wesentlich beeindruckender, weil größer und mehr in einer Linie mit den Gitarrenspielern und Bassisten. Ein sitzender Leadsänger an einem oder mehreren Keyboards wird oft mehr mit einer bestimmten Art von erzählender und balladenhafter Musik assoziiert werden. Man vergleiche hier zum Beispiel Elton John, Randy Newman mit Jerry Lee Lewis oder Jamie Cullum.

Wenn man mit einem Leadsänger arbeitet, der sich ausschließlich auf diese Funktion in der Band konzentriert, werden neben den offensichtlichen gesanglich-handwerklichen Anforderungen auch Aspekte wie Bühnenpräsenz und das Repräsentieren der gesamten Bandhaltung zu einem wichtigen Thema des Coachings. Man kann einem Sänger bestimmt nicht alle Manierismen und Allüren ausreden aber man kann ihn darauf aufmerksam machen, diese bewusst einzusetzen und so seinen individuellen Stil zu entwickeln. Der Sänger ist immer das Sprachrohr und der Transporteur Nummer eins für die Emotion und die Aussage der Stücke. Er sollte seine gesanglichen Fähigkeiten so einzusetzen, dass sie eine rhythmisch und melodisch überzeugende Performance mit der Musik der Band erreichen. Besonders bei

Eigenkompositionen muss er beim Komponieren und Arrangieren seiner Gesangslinien immer seine technischen und intonationsbedingten Grenzen erkennen und nur in einem Gesangsbereich arbeiten, in dem er die für ihn besten dynamischen Gesangslinien und Tonsprünge erreichen kann. Dazu gehört das Wissen über die verschiedenen Tonarten und Tonmodulationen, bei denen seine Stimme am besten klingt. Hier kann der Lehrer beim Arrangieren der Leadstimme helfen, die für den Sänger/in beste Melodie- und Stimmführung zu finden. Viele Sänger können einen be- und verstärkenden Einfluss von außen gut gebrauchen, um ihre eigene gesangliche Messlatte etwas zu korrigieren und zu überdenken. Jede Stimme hat seine individuellen Stärken und Besonderheiten. Ein Coach kann manchmal eine bessere gesangliche Leistung „provizieren“, indem er mit dem Sänger/in am bewussten Einsatz von Sprachbetonung und Gesangstechnik arbeitet. Dabei kann eine Stimme beim aus-singen vollkommen anders klingen, als sie es normalerweise beim Sprechen oder leise singen klingt. Dazu kommen dann das artikulierte Umsetzen des Textes innerhalb der melodischen Abläufe und das Spielen mit der Dynamik. Hier muss man als Coach nicht wie ein Gesangslehrer agieren, sondern es empfiehlt sich, die Stimme und den Gesangspart als Teil des Gesamteindruckes und der allgemeinen Qualität der Band zu beurteilen. Und dabei hilft auch der ein oder andere eine psychologische Aspekt im Umgang mit dem Ego des Sängers. Soweit der kurze Überblick, was bei einem Bandcoaching alles auf dem Programm stehen sollte oder könnte. Bestimmt gibt es noch jede Menge anderer Tipps und Ratschläge bei den wichtigen Wartungsarbeiten für einen perfekten Band-Auftritt. Alle Beteiligten sollten sich auch über den optischen (Dresscode!) und theatralischen Aspekt einer Bühnenshow bewusst sein. Dazu gehört auch: wie kommen wir auf die Bühne? Ein organisiertes, schnelles und zielbewusstes „entering the stage“ mit einer kurzen und gezielten Ansage kann für das Abschneiden bei einem Wettbewerb bestimmt nur von Vorteil sein. Zu den organisatorischen Hausaufgaben einer Band gehören die Homepage oder die eigene Seite auf Myspace. Ohne ein gutes Foto und eine gut formulierte Bandbiographie kann man sich schlecht für einen Auftritt bewerben. Auch sollte selbst eine Schülerband ein wenig über ihr eigenes „mini-Marketing“ nachdenken.

Mit Bands Songs entwickeln

Man muss sich als junge Schülerband nicht immer gleich die Zähne an einem Song mit vielen Teilen und schwierigen Gitarrenbreaks ausbeißen. Da ist es besser, wenn sich die Band erst mal mit einem sich ständig wiederholenden Bassriff (der gebildete Musiker nennt das „Ostinato“) und ein oder zwei Gitarrenriffs so richtig warmspielt und dabei einen

Groove und einen Sound entwickelt. Dabei darf sich der Basslauf oder der Gitarrenriff auch daran orientieren: was kann ich auf diesem Instrument am besten greifen und durch wiederholtes Spielen zum Klingen bringen? Mit einem kleinen Riff, einem minimalen Basslauf und einfachen Harmoniewechseln kann so eine junge Band erste Grundlagen zu Songs entwickeln. Besonders bei relativ unerfahrenen Instrumentalisten oder Anfängern auf ihren Instrumenten, sollte man sich als Lehrer so gut wie möglich in die Situation dieser jungen Rock- und Popmusiklehrlinge versetzen. Man hilft durch diesen „do it yourself“ Ansatz den Zugang zum aktiven Umgang mit der populären Musik zu erleichtern. Das Musikmachen im Freundeskreis kann man dabei ähnlich sehen, wie bei früheren Generationen die sogenannte „Hausmusik“. Die schulende Kraft auf dem Weg zum einfachen pop-musizieren hat zunächst auch einen sozialen Aspekt, man ist in einer Gruppe und hat Spaß. Wenn sich diese Erfahrung einer Gruppendynamik als positiv und erfüllend für einen jungen Menschen darstellt, kann so der Wunsch zum gemeinsamen Musik machen eine Bereicherung für alle bedeuten. Wenn dann die harmonischen Wechsel zunächst aus dem großen Repertoire der „klassischen“ Rock und Pop Songs kommen, verwundert uns das nicht. Gegen die Klassiker des Rock kommen die meisten Songs der jüngeren oder gegenwärtigen Popmusik nicht an, weil sie nicht genügend musikalische und klangliche Orientierungspunkte für junge Menschen bieten. Es gibt in den heutigen Charts bestimmt immer wieder Songintros mit Akkordfolgen, die sich zum Nachspielen anbieten und aus denen man musikalische Erfahrungen schöpfen kann. Aber die „berühmten“ Akkordwechsel wie „House Of The Rising Sun“ oder „Stairway To Heaven“ üben auf alle Generationen eine Faszination aus und eignen sich hervorragend zur musikalischen Kommunikation auf einem non-professionellen aber dennoch leidenschaftlichen Niveau. Sicherlich würden die meisten Musiklehrer am liebsten ein Verbotsschild für den „Smoke On The Water“-Riff aufstellen, aber man kann von diesem Riff und den Akkorden des gesamten Songs bestimmt so einige harmonische Strukturen lernen. Auch der Grundriff von „Wild Thing“ oder von „You Really Got Me“ kann für ein junges Schlagzeug-Bass-Gitarrentrio ein dermaßen starkes Rhythmusgeflecht bilden, dass jeder Sänger oder Sängerin, wie auch ein Saxophonist oder ein anderer Instrumentalist, darüber erste Gehversuche im Ausdruck von eigenen Ideen und Emotionen machen kann. Um ein eigenes Repertoire

für eine Schülerband aufzubauen, kann man ohne weiteres erst einmal solche einfachen Stücke aus dem klassischen oder dem gerade gängigen Rock- und Popsongrepertoire aussuchen und diese für Übungszwecke in einzelnen Teilen lernen und frei interpretieren. Durch dieses „dekonstruieren“ eines Songs können die einzelnen Funktionen eines Bandgefüges so richtig transparent dargestellt und eingeübt werden ohne dass man dauernd zu sehr an einem Original oder an einer vorgegebenen Komposition kleben muss.

Beispiele von einfachen Übungen mit verschiedenen Harmoniewechseln:

- Grundton – kleine Terz - Quarte – kleine Sept (jeweils 2 oder 4 Takte, dann wiederholen)
- Grundton (2 Takte) – Kleine Sept (1 Takt) - Quinte (1 Takt) – im 4 Taktzyklus (wie z.B. der Refrain von „Born To Be Wild“)
- Grundton – Quinte – kleine Sept – Quarte, jeweils ein Takt im up-tempo Zyklus (wie z.B. in „Everybody Needs Somebody“ und „What You Gonna Do About It“)

Es können dabei Einzeltöne, Oktaven mit Quinten und auch Dur-Dreiklänge benutzt werden. Ein Lehrer kann auch eine kleine Kompilation an Rock- und Popsongs vorbereiten und dann mit der Band zusammen verschiedene Akkordfolgen und Rhythmen aussuchen, heraushören und einüben. Dabei kann man als „Coach“ auch für sich selbst immer wieder neue Variationen und Akkordfolgen entdecken! Diese und ähnliche Übungen können die Bands in verschiedenen Tempi und in verschiedenen Grundtonarten über längere Zeit spielen. Durch diese Wiederholungen und Variationen wird die junge Band mehr Sicherheit in Rhythmik und Sounderzeugung erreichen. So kann es auch unbewusst zu einem ersten zaghaften improvisieren oder „jammen“ kommen. Und die Spielfreude und Motivation am Zusammenspiel wächst weiter, während neue Grifftechniken und verschiedene Phrasierungen ausprobiert und selbstständig weiter entwickelt werden können. Nun liegt es am Lehrer aus solchen einfachen und sich ständig wiederholenden Musikparts mit dem Esprit der Improvisation und der eigenen Ideenentwicklung Impulse zur Entwicklung von eigenen Songkonstruktionen und Kompositionen zu geben. Wenn dann der ein oder andere Musiker Ideen für weitere Parts und Gesangslinien vorschlägt und sich dabei eine erste Grundidee für einen Textinhalt herauskristallisiert, ist die Band auf dem besten Wege, einen eigenen Song zu kreieren. Viele einfache Riffs und Rhythmen aus dem großen

Archiv der „globalen Allerweltriffs“, ob für Bass, Gitarre oder Keyboards, eignen sich für Übungen und Songgrundlagen mit einer Schülerband. Die Akkordfolgen von „Wild Thing“, „Louie Louie“ oder „Baby I Don’t Care“ (von Transvision Vamp, einer Band, mit der ich persönlich so einige Produzentenerfahrung habe) sind als Grundlage für einen Song genauso möglich wie ein viertaktiger C-Dur, A-Moll, F-Dur und G-Dur Akkordablauf. Die Blues und Boogie Zwölftakter, die zum formalen Allgemeingut der Musik jenseits der Klassik gehören, sind weitere Beispiele aus der Welt der großen und immer noch verführerisch-einfachen Akkordfolgen, mit denen eine junge unerfahrene Band ihre ersten Songwriting Gehversuche unternehmen kann. Wenn man als Musiklehrer und Songwriting-Coach Variationen und Umkehrungen dieser Riffs und Rhythmen in seinem kreativen Werkzeugkasten mit sich führt, hat man genug Starthilfe um diesen jungen Bands bei ihren ersten Schritten zu helfen. Denn eine gut organisierte – oder in der fortgeschrittenen Musikersprache ausgedrückt: gut arrangierte – Akkordfolge und eine nachvollziehbare Rhythmik sind bereits gesunde Grundlagen für im Team entwickelte eigene Songs. Dabei können Band-Übungen zum bewussten Umgang mit Beat und Off Beat (also „vor“ und „hinter“ dem Beat) zu einem gemeinsamen Verständnis von Zusammenspiel und Timing führen. Da kann ein Lehrer auch schon einmal anhand einer afrikanischen oder kubanischen CD etwas über melodische Akzente und überlagerte polyrhythmische Phrasen, der Zeit zwischen zwei Beats und vorgezogenen Tönen vorspielen und erklären. Denn ein Verständnis für rhythmische Variationen kann in jedem jungen Menschen das Spielen mit Tönen und Akkorden interessanter gestalten ohne dass er dabei zu viele harmonische und Finger-technische Hausarbeiten erledigen muss. Und wenn diese Rhythmik Übungen mit ihren Instrumenten und Verstärkern im „eigenen Sound“ erzeugt und konsequent als Teil des Zusammenspielens geübt und verbessert werden, können sich Songideen innerhalb einer Band organisch und im richtigen Verhältnis zwischen „wollen“ und „können“ entwickeln.

Techniken für das Liederschreiben mit Schülern und Jugendlichen

Vielleicht kennen manche der interessierten Leser die Geschichten von und um „Tin Pan Alley“. Dieser Begriff stand in den zwanziger Jahren für das Songwriting Zentrum der Welt. In dieser kleinen Seitenstraße des New Yorker Broadways kamen jeden Tag die professionellen Songwriter

und Komponisten zur Arbeit. Und ihre Arbeit war das Schreiben von Songs und Texten populärer Songs und Musicals. Man muss sich dutzende von Hochhäusern mit hunderten von kleinen Zimmern mit Pianos vorstellen, in denen die angestellten Komponisten Songs schrieben und immer wieder auf den Klavieren spielten, veränderten und dazu die Texte sangen. Wenn ich mit meinen neugegründeten Musik Gruppen an einem dieser aufregenden SchoolTour Montagmorgen eine erste „Anvisierung“ eines Themas und eines Musikstückes mit den Schülern vornahm, hatte das eine entfernte Verwandtschaft mit der Tin Pan Alley Situation. Wobei meine Rolle die des „beratenden Komponisten“ war und die Kids die Rolle von Songwriter-Lehrlingen übernahmen. Gewiss gibt es immer wieder Situationen, bei denen man als Musikdozent in eine „kreative Vorleistung“ gehen muss, d.h. man bietet den Schülern Beats und Akkordfolgen an, die sie zu einem musikalischen Geschichtenerzählen inspirieren. Aber meistens war es eher umgekehrt. Die Geschichten und Bilder der Schüler inspirieren eine Musik, die der Lehrer musikalisch greifbar macht und zusammen mit den Schülern in eine Form bringt, die von den Jugendlichen umgesetzt werden kann. Im Idealfall ist dies eine kreative Win-Win Motivationsschleife, bei der beide Seiten ihren Part ständig erweitern. Das kann am besten funktionieren, wenn bei den Schülern eine neugierige und positiv fokussierte Grundhaltung für diesen gemeinsamen kreativen Vorgang vorherrscht. Natürlich gibt es immer wieder Situationen, bei denen manche Kids sich zu einer kreativen Mitarbeit verweigern und mit Stören und Zynismus den Arbeitsablauf erschweren. Dadurch gibt es auch Momente, bei denen nur durch eine wohltdosierte Prise Autorität und dem Appell an eine musikalische Solidarität ein Weiterarbeiten möglich ist. Wie oft haben sich die Jungs mit den größten und lautesten Mündern als schwache Ideengeber und schüchterne Performer geoutet. Natürlich will man als Lehrer vermeiden, dass die kreativ eher schwachen Schüler zu sehr abgehängt und dadurch zu potentiellen Unruhestiftern werden. Dazu kann man sie mehr in den technischen Ablauf der Kompositions- und Produktionsvorgänge einbauen, sie zunächst in die Rolle der „Produktionsassistenten“ oder der „Instrumentalisten“ unterbringen. Es gibt natürlicherweise kein Patentrezept, wie man in den verschiedensten Musikstilen die Text- und Songideen von Schülern zu Songs gestalten kann. Und durch den klar vorgegebenen zeitlichen Rahmen hat man als Dozent nur die

Möglichkeit spontan und voraussehend zu reagieren. Ich habe als Produzent und Arrangeur auch erlebt, wie schon mehr oder weniger berühmte Popmusiker mit dem berühmten „writer's block“, der ultimativen Kreativ-Blockade im Studio, zu kämpfen hatten. Dabei wurde dann auch mal der gesamte Zeitablauf der Produktion aus den Angeln gehoben. Wenn der Text zur dritten Strophe am Tag der Abmischung noch nicht fertig geschrieben war, oder die acht Takte nach dem zweiten Refrain nicht zur gewünschten Dynamik beitrugen. So etwas können wir uns bei einer SchoolTour nicht leisten! Bei unserem Songschreiben mit Schülern ist es daher wichtig, dass die Begeisterung an Song, Text und an jeder neuen Etappe auf dem Weg zum Fertigstellen im Teamgeist erhalten bleibt und wir nicht in diese zweiflerischen Sackgassen und Deadline-Panik hinein geraten.

Dazu ein anderes Beispiel, von einem Projekt, das wir an der Staudinger Gesamtschule in Freiburg durchgeführt haben. Dort hatte sich eine Projektgruppe bzw. Musikgemeinschaft gebildet, die sich zum Ziel setzte, eine Story für ein Musical zu schreiben und dann dazu Songs und einen Soundtrack zu kreieren. Dieses Projekt sollte innerhalb eines Schuljahrs durchgeführt und am Ende des Jahres in der Aula aufgeführt werden. Ein Script wurde in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe „Music For Learners“ und verschiedener Lehrer zu einer von der großen Projektklasse selbst erfundenen Geschichte erarbeitet und es wurde den ungefähr 40 Jungs und Mädels, alle in der 7. und 8. Klasse, volle Freiheit für die Konzeption der Musik gelassen.

Nun fingen die Jungs und Mädchen an, ihre total verrückte Geschichte zu stricken. Heraus kam eine Geschichte um den Begriff „cool“. Cool sein, was ist das eigentlich? Und muss man das überhaupt, cool sein um jeden Preis? Das Musical Projekt unter dem Namen „Die coole Jule“ war geboren. In teils witzigen, teils tragischen Szenen setzten sich die Jugendlichen mit dem Thema auseinander und erstellten ein Script. Dabei ging es um Außerirdische, die in den Kellerräumen der Schule einige der Schüler und Schülerinnen „infizieren“ und so die gesamte Werteskala des menschlichen Verhaltens überprüfen und in Frage stellen. Die musizierenden Schüler fingen an, erste Ideen zu Songs und Melodien zu erfinden, aber das eigentliche Liederschreiben blieb letztlich hinter dem Arbeitseifer für die Inszenierung der Handlung relativ schnell weit zurück. So kam es, dass sich die Projekt betreuenden Lehrer an die Jazz & Rock Schulen wandten, um die Ideen der jungen Musical

Produzenten in eine strukturierte und musikalisch klare Form zu bringen. Zunächst haben wir ein Treffen mit den hauptsächlichen Sängern und Songwritern arrangiert und sie haben mir ihre Songideen, Texte und Fragmente präsentiert. Ich hatte davor jeden der Akteure auch gebeten, einige seiner Lieblingslieder und Musikinterpreten mitzubringen, um zu demonstrieren, wie die Songs im Idealfall klingen sollten und auch mehr über ihre Hörgewohnheiten zu erfahren. Für mich wurden diese jeweils unterschiedlichen Songansätze und musikalischen Ideen und Beispiele zu einem interessanten Überblick zum Musikgeschmack dieser Kids. Unsere jungen Musical Komponisten und Konzeptionisten hatten einen 360 Grad Rundumschlag von Tokyo Hotel, Maroon Five, Bushido und Grönemeyer bis zu Shakira, Amy Macdonald und Metallica im Gepäck. Auf diese Art konnte man mit ihnen auch einmal gut vergleichen, wie unterschiedlich sich das Komponieren und Liederschreiben gestalten kann. Und wie sich Musik auch durch Sound und Stil unterscheidet. Ein Aspekt, den man beim Songschreiben mit Schülern immer wieder darstellen sollte. Den eigentlichen Vorgang des Songschreibens und Arrangierens konnte man so ein wenig mit der stilistischen Hilfe eines jeweiligen musikalischen „Paten“ für die einzelnen Songs angehen. Ob es ein Basspart, ein Synthesizersound oder eine richtiger Rockbeat war, wir hatten immer einen Startpunkt. Auch bei der Harmonisierung einer Gesangsmelodie, wo man jede Menge an musikalischen Möglichkeiten zur Auswahl hat, ist es mit einer stilistischen Vorgabe wesentlich einfacher zu einem harmonisch und klanglich zufriedenstellendem Ergebnis zu kommen. Bei der relativ großen Anzahl an Songs, die wir für das Musical erstellen sollten – es waren vierzehn Lieder und jede Menge Atmosphären geplant – hätte man mit einer richtigen Live Umsetzung mit einer vollbesetzten Band bestimmt einen wesentlich höheren Arbeitsaufwand gehabt. Mehr als das Projekt sich zeitlich und vom Budget her leisten konnte. Daher wurde der Laptop mit seinen Recording Programmen zu einem wichtigen Werkzeug bei diesem großen Songwriting Unternehmen. So hat es sich ergeben, dass jeder der vierzehn Songs zu einem eigenen Projekt wurde, mit seinem eigenen Folder und Subfolder. Wir haben die Songs zunächst mit MIDI-Files komponiert und arrangiert. Dazu haben wir, nachdem die Struktur des jeweiligen Songs fest stand, bei manchen Stücken auch Gitarre, Bass oder Schlagzeug aufgenommen. Mit der Flexibilität des Computers konnten wir bis zur Fertigstellung des Musicals, Format und Arrangement

im Laufe des Arbeitsprozesses verändern. Wir hatten auf diese Art auch die Möglichkeit manche Teile aus der Musik mehr als einmal zu verwenden, dabei die Sounds zu verändern und konnten so auch eine gewisse „musikalische und klangliche Projektidendität“ erreichen. Bei der Gestaltung der einzelnen Stücke hat sich auch ein gemeinsamer Spirit entwickelt, bei dem die „Rocker“ schon einmal mit den „Hip-Hoppern“ zusammen an einem Song gearbeitet haben.

Ob Musical, Rocksong oder Ballade, die Eckwerte eines funktionierenden Songs sind immer dieselben – es geht um die Dynamik und die Fähigkeit einen Zeitraum von zwei bis vier Minuten musikalisch und unterhaltsam zu füllen. Für mich ist es übrigens immer wieder erstaunlich, wie sich durch die bewussten oder unterbewussten Hörgewohnheiten der Kids eine „das find ich gut“- oder „das find ich nicht gut“-Haltung entwickelt. Wie gerne würde ich über dieses Phänomen einmal eine Untersuchung ins Leben rufen. Z.B.: aus welchem Grunde findet Schüler A diesen Song und Sound so attraktiv während Schüler B diese Musik überhaupt nicht mag? Hier wäre mein persönliches Interesse an der Forschung zum musikalischen Unterbewusstsein: was entscheidet über Erwartungshaltungen zu Form und Dynamik beim Hören eines Musikstückes? Doch zurück zu unserem Beispiel.

Bei diesem relativ großen Songwriting- und Aufnahmeprojekt haben dann auch weitere Dozenten und Studenten der Jazz & Rock Schulen kreativ an der Umsetzung der Songideen mitgearbeitet. Mit dieser professionellen Unterstützung haben die Jugendlichen letztendlich ein eigenes Songrepertoire von insgesamt 14 Liedern ausgearbeitet und aufgenommen. Dazu kamen jede Menge Sounds und kurze atmosphärische Instrumentalstücke, die den dynamischen Handlungsablauf sehr effizient unterstützten und auch für Spannung sorgten. Das Endergebnis sehe ich aus zwei Perspektiven:

1. Künstlerisch: durch den von den Schülern sehr hoch gesetzten Qualitätsanspruch an das Projekt konnte eine sich selbst motivierende Kettenreaktion zum Erreichen des bestmöglichen Ergebnisses ausgelöst werden. Dabei war die zeitliche Komponente der wirklich große Unsicherheitsfaktor. Wenn man sich als Verantwortlicher zu sehr auf jedes Detail konzentriert und nicht weiß, wo der gesunde praktische und natürlich manchmal auch imperfekte Kompromiss gut sein muss, hat man genauso sein „künstlerisches“ Ziel verfehlt, wie wenn das Endresultat nach einem Kompromiss klingt. Die Entscheidung, was ist

nicht gut genug und was genügt für diesen Zweck, muss der Lehrer oder Dozent einzig für sich selbst fällen. Bei dem hier besprochenen „Coole Jule“ Projekt haben wir alle das künstlerische Ziel gut erreicht.

2. Pädagogisch: aus der Sicht des Pädagogen, stellt sich die kreative Arbeit der Schüler mit ihrer größtmöglichen Motivation als ein charakterformender Vorgang dar. Ein Vorgesmack auf das professionelle Umsetzen von Ideen. Ein wichtiges Ziel ist dabei auch, die Wertigkeit dieser Arbeit. Jeder Schüler ist als Teamworker für Handlung, Text und Musik mitverantwortlich. Sein kreativer Input und die Umsetzung seiner eigenen Ideen unter der Anleitung von erfahrenen Spezialisten und Profis haben ihm eine gewisse Selbstverwirklichung gegeben. Die Realisation dieser selbst ausgedachten Umsetzung einer gemeinsam kommunizierten Fantasie wurde erfolgreich dokumentiert. Nach mehreren Aufführungen wollten die Jugendlichen das Stück auch als Musical verfilmen. Mit der weiteren professionellen Unterstützung von einem Filmdozenten der Medienwerkstat Freiburg, schrieben sie das Drehbuch, stellten weitere Kulissen und Kostüme her, ermittelten Sponsoren und drehten und schnitten den Film in Eigenregie.

Für die Umsetzung eines solch ehrgeizigen Projektes muss die Chemie zwischen Schülern, Coaches, Lehrern und der Schulleitung gut stimmen. Der Glaube an eine langfristige Nachhaltigkeit für die Persönlichkeiten der involvierten und kreativ sehr geforderten Jugendlichen, sollte klar anerkannt und in der Ausbildung honoriert werden. Bei meinen verschiedenen Erfahrungen bei den einzelnen Songwritingsessions für das Musical, fiel mir immer wieder auf, wie sich das Verhältnis junger Menschen zum Medium Musik so unterschiedlich in der gleichen Altersgruppe darstellt. Bei der Arbeit an diesem Musical hatten wir es bestimmt in erster Linie mit jener Gruppe von Schülern zu tun, die sich für Musik, Tanz, Schauspiel und das Medium Theater und Film interessieren. Der Anteil der Jugendlichen, bei denen sich dies im Erlernen eines Instrumentes ausdrückt, ist erschreckend gering. Bei den meisten beschränkt sich die Anziehungskraft der Musik auf ein passives Musikhören und Musik-Sammeln. Und auch da, sieht man zu wenig Leidenschaft für einen bestimmten Aspekt in der Musik, die einen Jugendlichen dazu bewegen könnte, sich mit dem „Musikmachen“ zu beschäftigen. Durch diese neue und unorthodoxe Art und Weise, wie wir an das eigentliche Songwriting heran gehen, stelle ich immer wieder fest, wie schnell man mit dieser Methode einen kreativen Prozess ins Rollen

bringen kann. Dabei bekommen die freigelegte Energie der Schüler und das schnelle Umsetzungsvermögen der Lehrer und Coaches eine Eigendynamik, die aus spontanen Gedanken und Improvisationen respektable Ergebnisse in Musik und Poesie bzw. Lyrik hervorbringen kann. Dazu hilft bestimmt auch der Einsatz einer zeitgemäßen und flexiblen digitalen Aufnahmetechnik, die es ermöglicht so schnell und spontan zu sein, wenn es darum geht Ideen festzuhalten und zu strukturieren. Damit sind wir bei einem Kernstück für einen kreativ gestalteten Musikunterricht. Das produktive Gestalten einer Idee, die von oder mit einer Schulklasse oder einem Schulprojektteam vorgegeben ist, macht es möglich, dass sich eine kreativ gestaltende Schülergruppe produktiv und manchmal auch bewusst experimental mit einem Thema auseinandersetzt. Der Bezug zu den anderen Kunstsparten wie Theater, Film, Tanz und bildnerische Gestaltung ist dabei erwünscht und nicht nur bei einem Format wie dem Musical in den Arbeitsfluss integriert. Ausschließen sollte man Reproduktionen fremder Komponisten oder Autoren. Durch diese Erfahrung der einzelnen Schüler und auch der des ganzen Teams, entsteht ein Bewusstsein, jetzt etwas selbst geschaffen zu haben. Der Wert geistigen Eigentums wird anhand ihrer eigenen Arbeit und inhaltlichen Umsetzung zu einer Wertschätzung und Wertschätzung für kreative Leistungen anderer. Genau an diesem Punkt sollte man die Jugendlichen auch auf das Thema Urheberrecht und – Schutz ansprechen. Es bestehen immer noch jede Menge rechtlich unklarer Situationen, was das Kopieren und Weitergeben von CDs oder legalen Downloads betrifft.

Der unterrichtliche Umgang mit Musik, wo man als Lehrer öfters zu Anschauungszwecken Stücke und Sounds auf den verschiedensten Tonträgern transportiert (kopierte CDs, USB Sticks, Audiofiles oder MP3s im Laptop) darf natürlich nicht zu einem Gang durch ein juristisches Mienenfeld werden. Genau wie in der „Privatsphäre“ sollte auch hier in der Lernsituation ein digitaler Freiraum für Lehrer und Schüler entstehen. Das heißt: wenn wir mit einzelnen Teilen und Samples von rechtlich geschützten Musiktiteln arbeiten und diese dabei digital in Form und Sound verändern, sollte dieser Arbeitsvorgang letztendlich als Beitrag zur Gewinnung von kompetenten Musikliebhabern und Musikkonsumenten gesehen werden. Sicher ist die Entwicklung der Technologie hier die Ursache eines neuen Verständnisses für einen musikalisch und medientechnisch gebildeten

Menschen. Die Aufgabe der Lehrer ist es, bei diesem Vorgang, den man manchmal auch mit dem Physikunterricht vergleichen könnte, den Respekt vor dem Wert des Urhebers und des Herstellers dieses mechanischen Copyrights zu vermitteln. Denn wenn ein junger Mensch diese Wertskala einmal richtig verinnerlicht hat, wird er einfach wissen, wo die Grenzen liegen zwischen „mit einer Musik zu spielen“ und „eine Musik zu stehlen“. Was die Arbeit mit Samples und vorgefertigten Riffs und Sequenzen angeht, sollte der Dozent, Coach oder Lehrer den Schülern gegenüber eine genaue Auskunft über die Möglichkeiten und den sauberen Umgang damit vermitteln. Kein Musikproduzierender kann sich heutzutage gegenüber diesem Thema und all den damit verbundenen urheberrechtlichen Implikationen verschließen. Dabei handelt es sich hier um Fragen zur Realität einer medienbewussten Musikpädagogik, um ethische Fragen als Teil dieses Erziehungsprozess und um Fragen zum intellektuellen und mechanischen Urheberrechtsschutz. Man muss den Jugendlichen vorgeben, wie weit sie ihre Ideen und musikalischen Visionen mit dem Einsatz von Zitaten und Collagen aus dem Repertoire der klassischen und gegenwärtigen Popmusik anreichern dürfen. Beim Vorgang des Komponierens und beim Zusammensetzen eines Musikstückes, muss der Coach oder Lehrer die richtige Haltung implementieren um das Kopieren und „Ideenklauen“ zu einem absoluten negativen Beispiel zu markieren. Vor ein paar Jahren noch war das Thema „Schüler tauschen auf dem Schulhof gebrannte CDs untereinander aus“ ein riesiges Problem für das Urheberrechtskonzept der GEMA und somit auch unserer Kulturgesellschaft. Aber schon heute wäre es müßig darüber zu schreiben, weil sich die Technologie und die Kids weiterentwickelt haben. Wir können nur an einer gesunden Gesamthaltung zum Thema Respekt vor Kreativität arbeiten, indem wir den Jugendlichen zeigen, wie komplex und aufwendig die Umsetzung eigener Ideen für eine Musik oder eine Storyline wirklich ist. Und genau hier liegt auch der Ursprung eines Bewusstseins für das Weiterleben und sich weiter Entwickeln einer Kultur und einer damit verbundenen kreativen Wirtschaft. Das klingt jetzt vielleicht etwas abgehoben, aber wenn man sich Kulturprogramme in Australien („Creative Nation“), Skandinavien („SchoolPop“), Großbritannien („Brit School“) usw, anschaut, sollte uns klar werden, dass eine schulische Anbindung der neuen Musik-, Film- und

Internetmedien für unsere Zukunft als kulturell kompetentes Land unumgänglich ist.

Die Band als nachhaltiges Unternehmen

Eine Band ist immer ein Team. Zunächst einmal ein Team aus Musikern, bei denen der Teamgeist stimmt und wo alle die gleichen Ziele haben. Zu diesem Team kann sich aber auch jemand anschließen, der sich um Organisation wie Proberaum, Website, Aufnahmen und vielleicht auch den Kontakt zu Veranstaltern und der lokalen Presse kümmert. An der Umsetzung dieser musikalischen und organisatorischen Ziele muss das Team gemeinsam und konsequent arbeiten. Um als Band richtig gut „über zu kommen“, muss sich jeder auf den anderen verlassen können und langfristig gesehen ist es egal, wie gut bei der Gründung der Band jeder der Musiker auf seinem jeweiligen Instrument ist. Wichtig ist die Funktionsfähigkeit und das hohe Energielevel, das die Band durch ihre Auftritte und die Songs vermittelt. Dieses Team gibt sich nun einen Namen, unter dem es vorhat möglichst dauerhaft ein Publikum mit Musik zu begeistern - Live auf der Bühne und mit den Aufnahmen ihrer Musik. Eine Band braucht auch ein gewisses Bewusstsein über ihren Musikstil und über ihr Image. Ob nun rein handgemachte Musik oder eine Mischung aus Sounds vom Computer, zu der man dann live spielt, es ist nur eine Frage der Inhalte und der gemeinsamen Vision, wie man sich von den anderen Bands positiv absetzt und eine eigene Identität schafft und dabei ein Publikum unterhalten kann. Der gemeinsame Ehrgeiz im Team ein größeres – gleichaltriges - Publikum zu begeistern, sollte als Grundmotivation mit am Start sein. Ob Rock, Pop oder Punk, es geht hier um die Qualität als Team. Als ein Team, das für sich einen Beitrag zu den Inhalten und Klangformen seiner Generation abliefern und dies als passenden Soundtrack zum gemeinsamen Lebensgefühl empfindet. Dieses Lebensgefühl will die Band kommunizieren und damit Erfolg haben. Wenn eine Band dieses „wir glauben an uns“ Gefühl in ihrer Musik entsprechend dynamisch und gut klingend vor einem Publikum präsentiert, hat sie bereits eine wesentliche Grundvoraussetzung, eine erfolgreiche Gruppe zu werden, erfüllt. Für die weiteren Kriterien zum Aufbau einer zukunftssträchtigen Band gehören neben dem handwerklich-musikalischen Können dann eben auch weitere Faktoren wie

- Bandsound: innovative Elemente oder bewusster „Retro“ Sound
- Qualität der Songs, z.B. die Auswahl von originellen Cover Versionen
- Grundidee eines Marketings: wer wird unsere Musik gerne hören?

- ein hohes Maß an gesundem Ehrgeiz

Um mit einer Band eine gewisse Reichweite aufzubauen, braucht man mindestens die oben aufgezählten Kriterien. In dem Moment, wo eine Band Zuhörer begeistern kann, die nicht aus Freunden, Verwandten oder wohlgesonnenen Lokalpatrioten bestehen, hat man die erste Tür zu einer erfolgreichen Teamkarriere geöffnet. Nun will ja nicht jede Schülerband gleich die Welt oder auch nur ihr Bundesland mit ihrer Musik erobern. Aber zumindest ein Funke von diesem Ehrgeiz tut jeder Band immer gut. Wenn junge Teenager aus ihrer pubertären Rebellion heraus das Medium Musik, insbesondere Rock-, Pop oder Punkmusik, für sich entdecken und mit gleichgesinnten Alterskollegen eine Band gründen, kann sich daraus durchaus eine starke Vision mit einer echten Zukunftsperspektive entwickeln. Dabei darf der Schulunterricht nicht zu kurz kommen. Die Aufgabe der involvierten Lehrkräfte wird es sein, den Jugendlichen eine gesunde Balance zwischen Schulalltag und Bandaktivitäten zu vermitteln. Dazu spielt es keine Rolle, welches Fach ein Lehrer unterrichtet, sondern es geht um den pädagogischen Gesamtblick, bei dem die Anerkennung eines Musikprojektes als genau so sinnvoll für die Ausbildung gesehen werden sollte, wie ein wissenschaftliches oder didaktisch-methodisches Projekt.

Es gibt Beispiele von Schulen, bei denen mittels eines musikorientierten Unterrichtes auch die üblichen Fächer für den Abitur Abschluss gelehrt und geprüft werden. In Großbritannien ist z.B. die BRIT School (voller Name „The London School for Performing Arts & Technology“) eine weiterführende Schule für darstellende Künste und Technologie in Selhurst bei London. Die Schule wird mit staatlichen Mitteln finanziert und konzentriert sich auf die berufliche Ausbildung in den Gebieten darstellende Künste, Medien, Kunst und Design sowie den dazugehörigen Technologien, die die Darstellung dieser Künste möglich macht. In der Statistik der britischen Schulen hat die BRIT School über die letzten Jahre eine der besten Ergebnisse in den Schulabgänger Abschlüssen zu verzeichnen gehabt. Ich hatte vor einiger Zeit die Möglichkeit, mich an dieser Schule einmal umzusehen und mit einigen der Schüler und Lehrer zu sprechen. Dabei ist mir bewusst geworden, wie sehr sich bei einem systematischen Erlernen eines ausgewählten Themenbereichs die Lernenergie und die Konzentration der Schüler auch auf die anderen Fächer übertragen kann. Ich erinnere mich genau, wie überrascht ich war, zu sehen, wie die Schüler auch am Mathematik-

Geschichts- und Biologieunterricht engagiert und diszipliniert teilnahmen. Ähnliche Beobachtungen habe ich auch anlässlich der US SchoolTour an einigen Colleges in Massachusetts gemacht. Auch dort wurden die Lehrpläne der Schüler mit der regelmäßigen Teilnahme an Musikgruppen, Musical Produktionen und Theateraufführungen gemischt. So konnten sie durch die verschiedenen Aspekte und Arbeitsvorgänge zur kreativen Umsetzung von Ideen und zur Organisation von Aufführungen, in einem direkten Praxisbezug Erfahrungen für ihr späteres Berufsleben gewinnen. Als wir im Rahmen einer mit dem Goethe-Institut organisierten „Deutsch Tour“ für jeweils eine Woche an verschiedenen Colleges mit Schülern der Altersgruppe 14 bis 17 gearbeitet haben, hatten wir eine gute Möglichkeit unsere Erfahrungen beim Songschreiben und Coachen mit den Jugendlichen in Deutschland zu vergleichen. Es wird wohl nicht als Überraschung zu verbuchen sein, dass wir alle festgestellt haben, wie durch die lange Erfahrung in der Tradition von Schülern und Lehrern auf dem Gebiet des „Showbusiness“, eine wesentliche schnellere Arbeitsweise möglich war. Wir konnten beim verfassen, arrangieren und präsentieren von Songs wesentlich schneller vorweisliche Ergebnisse erzielen als an den Schulen hier. Nun könnte man sagen: es gibt noch Handlungsbedarf! Wenn wir es gemeinsam schaffen, im Schulkontext durch Musikprojekte einen großen Teil der potentiellen Kreativität von Jugendlichen umzusetzen und medial gut und professionell zu präsentieren, könnte ich mir vorstellen, dass viele der überzogenen Fernseh Castingshows einfach nicht mehr gefragt sein würden und sich der Schulterschluss zwischen Erziehung und Unterhaltung mit all seinen positiven Implikationen zu einer langfristigen pädagogischen Methode mit einem großen Unterhaltungsfaktor entwickeln kann.