

Body Percussion

- eine kurze Anleitung für den Unterricht

Prof. Udo Dahmen

Rhythmus und Zeit

Vor einigen Jahren verbrachte ich einige Tage in einem Zen-Dojo in Frankreich. Jeden Morgen wurde die erste Meditationseinheit von den Schlägen der großen Glocke, die vor dem Dojo hing begleitet. Alle 2 Minuten ein Schlag, der die Meditierenden daran erinnerte, wie die Zeit vergeht. An manchem Morgen kam mir der Abstand zwischen den Schlägen wie eine Ewigkeit vor, an anderen waren es wiederum nur Augenblicke für mich. Die Zeit, das Tempo und der Rhythmus sind von unserer Wahrnehmung abhängig. Schon Ludwig van Beethoven bemerkte nachdem er die Bekanntschaft des Maelzelschen Metronoms gemacht hatte, daß das was uns am Vormittag das richtige Tempo für ein Stück scheint, am Nachmittag zu schnell ist, weil wir uns anders fühlen. Unsere Wahrnehmung unterliegt unserem jeweiligen Bewußtseinzustand und unseren Gefühlen, beides ist im ständigen Wandel begriffen. In einem Zen-Dojo wird aus diesem Grunde die Zeit sehr präzise gemessen. Die Zen-Meister wissen um den Unterschied zwischen subjektiver und objektiver Zeit. Daher signalisieren die Glockenschläge den Rhythmus, in dem die Zeit fließt.- Wir messen die Zeit am Rhythmus der Natur: Ursächlich ist unsere Vorstellung von Zeit davon abhängig wie groß die Erde ist, von der Drehung unseres Planeten um seine eigene Achse und von seiner Umlaufbahn um die Sonne. Der Rhythmus unseres Planeten ist verantwortlich für unsere Vorstellung von Zeit, auch dann, wenn wir die Zeit heute sehr präzise mit einer Atomuhr messen. Wenn unsere Vorstellung von Zeit sich in der Ursache auf die Natur bezieht, wie verhält sich dann der Rhythmus zu dieser von uns empfundenen Zeit?

Bei Curt Sachs finden wir die Vorstellung des Rhythmus als Fluß , als das Fließende.¹

Ich teile die Vorstellung, daß Rhythmus die Zeit gestaltet. Da wir Menschen ein Teil dieser Schöpfung sind, beziehen wir uns in dieser Gestaltung immer auch auf die Natur: Tag und Nacht, die Jahreszeiten, die Gezeiten. Manche rhythmischen Phänomene beobachten wir in uns und an uns: Atmung, Pulsschlag, Gehen, Laufen.

¹ Sachs, Curt, Rhythm and Tempo, New York 1953, S.13

Vergessen wir nicht, das die Wahl des richtigen Tempos von den inneren Vorstellung von Bewegungsabläufen diktiert wird, so z.B. laufen (allegro), gehen(Andante), schreiten (lento, adagio)...; stets geht es dabei um eine körperliche Nachvollziehbarkeit." ¹

Der Pulsschlag, die **Pulsation** als Grundlage des Rhythmus ist durch die pädagogische Arbeit von Percussionisten und Schlagzeugern wieder ins Zentrum des Bewußtseins gerückt: "Eine Pulsation entsteht durch die Wiederkehr ähnlicher Ereignisse in ähnlichen Zeiträumen." ²(Reinhard Flatischler in "Der Weg zum Rhythmus",).

Das ausgehende Mittelalter war sich der Bedeutung der Pulsation noch vollständig bewußt: Bis ins 16. Jahrhundert war das Tempo am menschlichen Pulsschlag orientiert. Pater Mersenne schreibt in seiner "Harmonie universelle" (1636/37), daß die Taktschwerzeit mit der Systole des Herzens und die leichte Zeit mit der Diastole zu erfolgen habe. Da dies jedoch nicht präzise genug sei, bevorzugten viele seiner Zeitgenossen die Länge einer Sekunde für die Viertelnote (semibreve), was einem Wert von 60 bpm entspricht.³

Mit jedem Ein- und Ausatmen und mit jedem Herzschlag werden wir daran erinnert, daß wir einem Rhythmus folgen: Anspannung und Entspannung, Tag und Nacht, Lärm und Ruhe.

Bodypercussion

Das **Unbewußte, Automatische und Natürliche** ist mein Ansatzpunkt für das Erlernen rhythmischer Zusammenhänge und Strukturen. Ich gehe von der Annahme aus, daß bestimmte **Archetypen von Rhythmen**, in vielen Kulturen auf ähnliche Weise vorkommen(vgl. Flatischler). Darüberhinaus verwende ich Patterns (ein-, zwei- oder mehrtaktige rhythmische Figuren) als Ostinati, die ihren Ursprung in typischen rhythmischen Figuren der populären Musik und in der afrikanischen, indischen, indonesischen und lateinamerikanischen Musik haben. Diese Figuren haben starken Einfluß genommen auf die Entwicklung der Rhythmik in der populären Musik. Die außereuropäischen Originale basieren in der Mehrzahl auf der ganzheitlichen Vorstellung von Musik, Tanz und Spiritualität (Santeria, Capoeira, Candomble, balisches Gamelan, Trommeln der Schamanen, vgl. Mickey Hart, Magische Trommel). In der Bodypercussion fließen diese Erfahrungen zusammen in einfachen Übungen, die leicht erlernbar sind, die sich dem Rhythmischen über den Körper, über Atmung , Pulsschlag, über Gehen, Laufen und Vocussion (rhythmisches Sprechen) nähert: Der Körper begreift und hilft dem Geist zu verstehen und im Intellektuell-Bewußten zu verankern. Die Bodypercussion fördert die ganzheitliche Erfahrung von Rhythmus (Körper, Gefühl, Geist und Intellekt).

¹ Bresgen Cesar, "Im Anfang war der Rhythmus...", Wilhelmshaven, 1977, S. 10

² Flatischler, Reinhard, Der Weg zum Rhythmus, S. 39

³ Sachs, Curt, Rhythm & Tempo, New York, 1953, S 272 und 273

Sie ist eine Methode des Erlernens von rhythmischer Sicherheit und der Erkundung von Rhythmen, zu der Sie keine Instrumente benötigen, die sie überall anwenden können, die vor allem in der Gruppe mit anderen am meisten Spaß bereitet. Sie brauchen dazu kein Notenmaterial, außer den Figuren, die als Coach in ihrem Kopf sind. Der Prozeß ist entscheidend, das Erlebnis stimulierend: Der Effekt des Rhythmus und des Trommelns auf vegetative Funktionen des menschlichen Organismus ist in der heutigen musiktherapeutischen Praxis unumstritten. Das "Inspirativ- Spirituelle" der Rhythmen wird in ganzheitlichen erlebnis- und prozeßorientierten Stundenabläufen erarbeitet. Der Lärm und die Stille, Anspannung und Entspannung haben ihren festen Platz im Ablauf der Stunde.

Der Anleiter

oder besser gesagt der Coach ist selbst Teil des Prozesses von Rhythmus - von Zeit. So wie Sie am Meer sitzen können und den Wellen zu sehen, wie sie in gleichbleibenden und doch immer wieder neuem Rhythmus auf den Strand rollen, so können Sie ihre Teilnehmer beobachten. Schauen Sie hin, hören Sie hin, greifen Sie nur ein, wenn die Dinge aus dem Ruder laufen. Als Coach helfen Sie Ihren Schülern, ihre eigene Form zu verbessern, nach ihren individuellen Fähigkeiten sich zu steigern um Ihr jeweils bestmögliches zu erreichen. Wie sie den Prozeß in Gänge bringen, ihn sanft und behutsam lenken, ist entscheidend für den Erfolg der Stunde. Was Sie unterrichten, werde ich Ihnen nachstehend in wenigen Beispielen erläutern. Das Prinzip ist sehr, sehr einfach. Lösen Sie sich von der Vorstellung, das Rhythmen ein Notenbild brauchen. Musik ist ein psycho-akustisches Phänomen, ist ein Prozeß der Gefühle auslöst und vermittelt.

Die Gruppe

Die Gruppe mit der Sie arbeiten möchten, sollte nicht kleiner als 10 -12 Personen sein und nicht größer als ca. 30 Personen. Interessanterweise können Rhythmen, wie z.B. die Clave von allen Menschen sofort geklatscht werden, **wenn sie sich in einer größeren Gruppe befinden** (kritische Grenze nach unten ist die Zahl acht). Für die unterschiedlichen Spiele ist eine Gruppenstärke von 12 Personen empfehlenswert. Die Zahl von 30 - 40 Personen sollte, um den Gruppenprozeß zwischen den Teilnehmern zu erhalten, nicht überschritten werden. Achten Sie darauf, daß die rhythmisch Sichereren in der Gruppe räumlich gut verteilt sind. So gewinnt die Gruppe sehr schnell an Sicherheit.

Der Raum

Schaffen Sie eine angenehme Atmosphäre. Seien Sie eine Viertel Stunde vor Beginn im Raum und richten ihn her. Der Raum sollte einen sauberen Boden haben, da die Teilnehmer sich hinsetzen und hinlegen werden. Räumen Sie Tische und Stühle beiseite. Bodypercussion findet im Stehen, Gehen, Laufen, Sitzen und Liegen statt. Dazu brauchen Sie keine Stühle. Benutzen Sie eventuell ätherische Öle oder Räucherstäbchen um den Geruch des Raumes zu verbessern. Vielleicht spielen Sie leise, meditative Musik zur Einstimmung (CD, Tape).

Die Positionen im Raum

Die verschiedenen Übungen, die ich Ihnen später zeigen werde, werden in verschiedenen Szenarien gespielt:

- Szenario (Rhythmus und Bewegung)
Die Teilnehmer stehen im Kreis und laufen auf der Stelle
- Szenario (Lagerfeuer, Vocussion)
Die Teilnehmer sitzen im Kreis und klatschen oder sprechen die Rhythmen.
- Szenario (Meditation)
Die Teilnehmer liegen mit dem Rücken ausgestreckt auf dem Boden.

Mit jedem neuen Übungsabschnitt wechseln Sie auch das Szenario.

Das rhythmische Material

Mein Bewußtsein vom rhythmischen Material entstammt sowohl in der Terminologie als auch in der Vorstellung dem Umfeld der populären Musik¹. Für den populären Musiker ist es ein entscheidendes Kriterium in der Lage zu sein, ein Musikstück im gleichbleibenden Tempo und mit gleichbleibender Intensität spielen zu können. Dieses Phänomen wird Timing genannt. "Time" halten zu können und auch deren Unterteilungen in Subdivisions (= Microtime) gleichmäßig zu beherrschen sind Kriterien, die von vielen außereuropäischen Musikkulturen geteilt werden.

Die Terminologie:

Die Zeit wird in Zeitschläge eingeteilt, die ich den Beat nenne. Jeder Beat unterteilt sich in Subdivisions. In der Populärmusik üblicherweise in zwei-, drei-, vier- oder sechsgeteilte Subdivisions. Der Beat und die Subdivision bilden gemeinsam die Grundlage für den Rhythmus, der als Akzentpattern hörbar wird. Manchmal fallen Beat, Subdivision und die Takteinheit (Metrum) und Rhythmus zusammen und werden gemeinsam in der Musik hörbar. Vor allem in sehr archaischen, einfachen Strukturen. Manchmal nicht. Wie bereits gesagt, gehe ich davon aus, daß allen Kulturen unserer Welt gewisse rhythmische Archetypen gemeinsam sind. Diese Archetypen benutze ich als Patterns.

Die Grundpatterns dieser rhythmischen Archetypen verschiebe ich in bestimmten Übungen mit den Teilnehmern im Metrum. Dadurch erscheinen bestimmte rhythmische Figuren nicht nur auf der "EINS", sondern auch auf den anderen Taktzeiten und auf allen Positionen der zugrunde gelegten Subdivision. (z.B. in 4). Dieses Phänomen wird **Permutation** oder **Positioning** genannt. Der Begriff Permutation findet dort Verwendung wo ganze Phrasen oder Patterns auf andere Taktzeiten "verschoben" werden. Positioning oder "Moving Accents" wird dort benutzt, wo nur einzelne Akzente ihre Position im Metrum verändern.

¹vgl. Giger, Peter: Die Kunst des Rhythmus, Mainz 1993,

Marron, Eddy: Die Rhythmik-Lehre, Brühl 1990

Außerdem benutze ich Interlocking-Figuren, also rhythmische Figuren, die sich ergänzen und/oder überlappen und so einen dichten Rhythmusteppich erzeugen.

Das Tempo:

Orientieren Sie sich am Pulsschlag, oder am erhöhten Pulsschlag: Nach meiner Erfahrung ist ein Tempo zwischen 96 und 104 bpm für die ersten Übungen im Teil 1 und 2 am günstigsten.

Für den Teil 3 empfehle ich Pulsschlagtempo (Ruhepuls= 60 -70 bpm) zu verwenden.

Die ersten Übungen finden durchweg im 4/4 Takt in Subdivision 4 statt.

Benutzen Sie die Notenbeispiele, die später aufgeführt sind bitte nicht während der Bodypercussion-Übungen. Die Notenbeispiele dienen einzig und alleine zu Ihrer Information und zu Ihrer Erinnerung. Lernen Sie alle Figuren auswendig. Für die Teilnehmer wird das Notenbild erst zu einem späteren Zeitpunkt eingeführt, wenn die einzelnen Übungen benannt und für die Teilnehmer bereits abrufbar sind.

Gehen, Klatschen, Sprechen

Die drei Phänomene Beat, Subdivision und Rhythmus werden in meiner Arbeit mit den Teilnehmern in Körperbewegungen und lautmalerisches Sprechen der Rhythmen (Vocussion) und Subdivisions separiert:

Szenario 1 (Rhythmus und Bewegung)

Beat - durch die Füße "vertreten" durch auf der Stelle oder im Kreis laufen

rechts = "eins", links = "zwei" entsprechend rechts "drei" und links "vier" usw.

Subdivisions - durch die Hände oder durch die Stimme verdeutlicht (Leises Mitklatschen aller Unterteilungen =Ghostings)

Rhythmus - durch Akzente in den Subdivisions "beklatscht", oder durch ausschließliches Klatschen des Rhythmus während die Teilnehmer auf der Stelle laufen.

die "**EINS**" wird durch einen Schritt vorwärts mit dem rechten Fuß betont.

Szenario 2 (Lagerfeuer)

im Sitzen

Vocussion (lautmalerisches Sprechen) mit den Silben **Ta** und **Ti** (vgl. Flatischler, Giger).

Ta = Akzente und betonte Taktschwerzeiten

Ti = unbetonte Werte (Subdivisions)

Die drei Ebenen **Beat**, **Subdivision** und **Rhythmus** werden separiert durch:

- **Beat** durch Klatschen
- **Subdivision** durch Sprechen der Silbe "**Ti**"(Vocussion)
- **Rhythmus** durch Sprechen auf der Silbe "Ta"
(Vocussion)

die unbetonten Werte(**Ti**) - die Hilfswerte nenne ich Ghostings oder Ghoststrokes. Dieser Begriff stammt aus dem Schlagzeugspiel und bezeichnet Hilfsschläge, die die Subdivision markieren. Die Teilnehmer machen diese unbetonten Werte durch ein gesprochenes "**Ti**" oder durch sehr leise geklatschte Werte kenntlich.

Stundenablauf

Ich habe im nachfolgenden modellhaft eine Stunde eines Bodypercussion-Programmes dargestellt.

Eine Unterrichtseinheit dauert 45 min. Modellhaft ist diese Unterrichtsstunde vor allem deshalb, da ich hier mit Sicherheit das Patternmaterial so komprimiert habe, daß es im Unterrichtsalltag für mehrere Stunden ausreichen würde. Wahrscheinlich wird es Ihnen völlig genügen wenn ihre Schüler eine Auswahl der vorliegenden Beispiele sicher Beherrschen. Die Menge des Materials ist hierbei nicht entscheidend für den Erfolg, sondern die Qualität und "Performance" des einzelnen Patterns. Stundenaufbau und -verlauf ist jedoch exemplarisch zu sehen. Weitere Stunden sollten im wesentlichen den gleichen Verlauf nehmen. Besonders die einzelnen Teile der Unterrichtseinheit sind in der Abfolge sinnvoll: das gleichbleibende **Ritual** des Stundenverlaufs gibt den Teilnehmern die Sicherheit, die sie benötigen, um sich auf ihren Körper einzulassen und die Kraft auch die schwierigeren Patterns zu bewältigen. Im Teil 2 und Teil 3 können von Stunde zu Stunde neue im Schwierigkeitsgrad ansteigende Figuren verwendet werden (3:4, 4:5). Im Teil 5 können in bestimmten Zeitabschnitten (z.B. nach einem Monat) neue Interlockingfiguren vorgestellt werden (z.B. Samba-Patterns).

Stundenaufbau im Überblick

Teil 1 : Begrüßung (5 min)

Teil 2 : Imitation im Gehen auf der Stelle (15 min.)

Teil 3 : Vocussion im Sitzen (Szenario 2, Dauer 10 min.)

Teil 4 : Kombinationen und Zusammenfassung (ca. 5 min.)

Teil 5 : Interlocking (5 min.)

Teil 6 : Stille und Meditation (5 min.)

Teil 1 (Szenario1, Dauer ca. 5 min):

Begrüßung

Lassen Sie alle Teilnehmer im Kreis stehen. Stehen sie in der Mitte des Kreises. Wenn sich die Gruppe beruhigt hat, beginnen Sie im Kreis im Uhrzeigersinn an jedem Teilnehmer vorbeizugehen, wobei sie einen Rhythmus lautmalerisch nachahmen. (z.B. den Rhythmus von "We will rock You" von The Queen). Tempo ca. 96 bpm. Nehmen Sie im Vorbeigehen Blickkontakt zu jedem Teilnehmer auf: begrüßen Sie ihn. Fordern Sie die Gruppe auf, auf der Stelle zu gehen. ("rechts ist die eins, links die zwei etc.). Gliedern Sie sich in den Kreis ein, gehen Sie immer weiter auf der Stelle, sprechen Sie immer weiter Ihren Rhythmus.

Teil 2 (Szenario 1, Dauer ca. 10 - 15 min.)

Imitation im Gehen auf der Stelle

Sie gehen immer noch auf der Stelle und fordern die Gruppe auf Ihnen etwas nachzuklatschen: " Ich klatsche Euch etwas vor.Ihr klatscht es nach. Jedes Pattern ist 4 Beats lang."

Beginnen sie mit der Clave

Clave



Meiner Erfahrung nach ist jede Gruppe in der Lage, gewisse rhythmische Strukturen sofort nachzuklatschen. Die Clave ist eine solche Figur. Achten Sie darauf, daß alle Figuren in Subdivision 4 oder 2 angelegt sind (16tel oder 8tel). Klatschen Sie immer neue Phrasen. Beobachten Sie die Gruppe dabei sehr genau.

Führen Sie alle Beispiel-Patterns für diesen Teil ein und erfinden Sie weitere.

Wiederholen

Wird die Phrase beim ersten Vorstellen nicht verstanden, wiederholen Sie diese noch einmal. Beginnen Sie wieder mit der Clave, wenn die Gruppe unsicher wird und bauen Sie nochmals auf.

Vorstellungsspiel:

Lassen Sie alle Teilnehmer auf der Stelle gehen und die Clave als "Loop" klatschen, also immer wieder. Gleichzeitig stellt sich nacheinander jeder Teilnehmer mit Namen vor. Im ganzen Satz. Beispiel. "Ich heiße Udo Dahmen." Gleichzeitig weiterklatschen. Eine Übung, die hilft zu Erkennen wieviel Übung es braucht Rhythmen und Bewegungsablaufe im Körper zu separieren.

Wiederholung und Zusammenfassung des Teils 2

Führen sie die "EINS" durch einen Schritt nach vorn mit dem rechten Fuß ein. Wiederholen Sie alle bisherigen Übungen mit dem neuen Element "EINS".

Beispiele für Teil 2

Erfinden Sie selbst weitere Phrasen, bedienen Sie sich in der entsprechenden Literatur.¹

Baion



Brazilian Clave



¹ z.B. Giger, Peter, Die Kunst des Rhythmus, Mainz 1993, S. 198 – 224

Rumba-Clave



Hinweis:

Das Tempo in den Beispielen im Alla Breve entspricht 96 - 104 bpm für die halbe Note. In den Beispielen im 4/4-Takt entsprechend 96 -104 für die Viertelnote. Also gleiches Pulstempo!

Dreiergruppe in Subdivision 4



Fünfergruppe in 16teln



Siebenergruppe in 16teln



Samba



Tumbao



Teil 3:

In diesem Teil nehmen Sie die im Teil 2 vorgestellten Phrasen wieder auf. Jedoch zerlegen Sie diese durch das Raster von Hilfsschlägen, die die Subdivision markieren. Und zwar durch Sprechen:

Vocussion im Sitzen (Szenario 2, Dauer 15 min.)

Alle Teilnehmer sitzen im Kreis. Nehmen Sie ein Tempo auf,

was ca. Pulstempo entspricht (ca. 72 bpm). Sprechen Sie auf der Silbe "Ti" in Subdivision 4, also in 16teln.

Fordern Sie alle Teilnehmer auf, es Ihnen gleichzutun. Schließen Sie die Augen und hören Sie nach rechts und links auf Ihre Nachbarn. Sind wir alle synchron? Gleiche Pulsation? Gleiches Grundgefühl?

Öffnen Sie die Augen wieder und sprechen Sie der Gruppe vor: "**Ta-ti-ti-ti Ta-ti-ti-ti Ta-ti-ti-ti Ta-ti-ti-ti**"

Die Silbe **Ta** steht für einen Akzent oder für den Rhythmus, die Silbe **ti** verdeutlicht die nicht-akzentuierten Schläge oder die Ghostings (Hilfsschläge).

Lassen Sie die Gruppe diese Figur nachsprechen. Das Tempo bleibt gleich. Sie sprechen im ersten Takt, die Gruppe im darauf folgenden. Verschieben Sie diese Figur vom ersten Wert der Subdivision auf den 2., 3. und 4. Wert.

Während Sie selbst die neuen Figuren vorstellen, markieren alle Teilnehmer mit der Silbe "Ti" die Subdivision 4.

Position 2:

"ti-Ta-ti-ti ti-Ta-ti-ti ti-Ta-ti-ti ti-Ta-ti-ti"

so auch die 3. und 4. Position

Machen Sie das gleiche mit der Clave. Benutzen Sie jetzt alle Beispiele aus dem 2. Abschnitt wieder. Beobachten Sie die Gruppe und ... wiederholen Sie, wenn der Gro-schen nicht gleich beim ersten Male fällt. Scheuen Sie sich nicht auch wieder ganz zu Anfang zu beginnen:

d.h. bei der Position 1: **"Ta-ti-ti-ti"**...

Benennen

Benennen sie die Positionen für die Gruppe und sprechen sie gemeinsam die einzelnen Figuren, aber bitte jeweils nur einen Takt lang, danach ein Takt Pause, in dem nur die "Ghostings" mit "ti" markiert werden.

Benennen Sie nun auch die anderen Patterns aus dem 2. Abschnitt und sprechen Sie diese gemeinsam nach Ihrer Ankündigung.

und wieder klatschen:Backbeat

Jetzt klatschen Sie zu Ihrem Sprechgesang auf "2" und "4",das was man in Rock- und Popmusik den Backbeat nennt, das Rückgrat dieser Musik.

Wenn die Gruppe dies gemeistert hat.Beginnen Sie wieder mit: **Ta-ti-ti-ti** ... dieses Mal **klatschen und sprechen** Sie jedoch den Rhythmus: Ta als Akzent, ti als Ghosting, d.h. sehr leise. Wieder gehen Sie durch alle Übungen des 2. Abschnittes. Beobachten Sie die Gruppe weiterhin: Was kann die Gruppe noch realisieren, wo ist der "point of no return" erreicht. Brechen Sie ab, wenn die Konzentration nachläßt:

Teil 4:

Kombinationen und Zusammenfassung (ca. 5 min.)

Kombinieren Sie jetzt die Teile 2 und 3

Stehen Sie im Kreis und gehen sie wieder auf der Stelle. Die "EINS" durch einen Schritt nach vorn verdeutlichen. Klatschen des Backbeat auf "ZWEI" und "VIER". Vocussion der verschiedenen bisher kennengelernten Rhythmen auf "**TA**" und "**TI**".

Lassen Sie jetzt den Backbeat wieder weg.

Stattdessen klatschen alle Teilnehmer bei all den bisher erarbeiteten Rhythmen nur noch auf die Akzente: auf **TA**

TA und **TI** weiterhin sprechen und dabei gehen.

Letzter Schritt:

Nur noch auf TA klatschen, ohne Vocussion, ohne sprechen aber mit gehen auf der Stelle.

Hier schließt sich der Kreis:

Die Rhythmen, die Sie zu Anfang im Teil 2 durch Imitation erzeugten, werden nun von den Teilnehmern gespielt.

Beispiele für Teil 3 und 4

Im folgenden Beispiel finden Sie exemplarisch vorgeführt, wie die Silben zu sprechen sind (Wie im Teil 3 erklärt.)

Positioning 1 - 4

Moving Accents in Sechzehnteln

1 Ta-Ti-Ti-Ti

2 Ti-Ta-Ti-Ti

3 Ti-Ti-Ta-Ti

4 Ti-Ti-Ti-Ta

An den folgenden Beispielen können Sie deutlich sehen, warum die **Dreiergruppe** als solche bezeichnet wird:

Bei Betonung jedes ersten von drei Werten der Subdivision 4 (hier in Sechzehnteln gezeigt) entsteht ein überlagerter Rhythmus in der populären Musik Cross-Rhythm genannt.

Synonym bei den **Fünfer- und Siebenergruppen** in Sechzehnteln: es wird jeweils der erste Wert von fünf, bzw. der erste von sieben betont. In den vorliegenden Beispielen bin ich bereits einen Schritt weitergegangen und habe die Fünfer und Siebenergruppen in Einzelschritte von 2-3, bzw. 2-2-3 gegliedert.

Dadurch entstehen Rhythmen die sich mit dem Metrum überlagern. Diese Rhythmen finden Sie wieder in vielen afro-brasilianischen und afro-cubanischen Patterns. Schauen Sie sich einmal die Siebenergruppe in Sechzehnteln an und vergleichen Sie dieses mit dem darauffolgenden Sampapattern. Sie werden feststellen, daß bei-der der Siebenerstruktur folgen. Das erste Pattern beginnt exemplarisch auf der "Eins". Das zweite dagegen auftaktig. Solche Permutationen sind üblich und erhöhen die Spannung in der Musik.

Vergleichen Sie das obige Beispiel doch einmal mit dem Beispiel Dreiergruppe im

Dreiergruppen in Subdivision 4

mit Permutationen

1

Ta Ti- Ti- Ta- Ti Ti- Ta- Ti- Ti- Ta- Ti- Ti- Ta- Ti- Ti- Ta

2

Ti- Ta- Ti- Ti- Ta

3

Ti- Ti- Ta- Ti- Ti- Ta

Fünfergruppe in 16teln

1. Position

Ta- Ti- Ta- Ti- Ti- Ta- Ti- Ta- Ti- Ti- Ta- Ti- Ta- Ti- Ti- Ti

Teil 5:

Interlocking

Sie sitzen im Kreis. Beginnen Sie mit der ersten Interlockingfigur. Alle klatschen diese Figur gemeinsam. Teilen sie die Gruppe in vier je gleich große Teile durch Gesten während alle die erste Figur klatschen. Beginnen Sie mit der Gruppe 2 die zweite Stimme zu klatschen usw., solange bis alle 4 Gruppen gemeinsam spielen. Unterstützen Sie immer dort durch Mitklatschen, wo eine Gruppe unsicher wird.

Interlocking

The image shows a musical score for an interlocking exercise. It consists of four staves, numbered 1 to 4, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a repeat sign. The notes are as follows:

- Staff 1: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter rest, quarter note G4, quarter note F4.
- Staff 2: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Staff 3: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Staff 4: Quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note G4, quarter note F4.

Vertical 'v' marks are placed above the first measure of each staff. Additionally, 'v' marks are placed above the final measure of each staff, indicating where the other groups should provide support.

Alle Teilnehmer stehen auf und bewegen sich frei im Raum während die gesamte Gruppe ihre Stimmen weiter- klatscht. Nach ca. 2 Minuten bitten Sie alle wieder ihren Platz einzunehmen und sich hinzusetzen, - dabei immer weiter klatschen lassen. Lassen Sie die Gruppe solange weiterspielenwie sie möchte. Wenn der Rhythmus abgeebbt ist, tritt Stille ein.

Teil 6:

Stille und Meditation

Bitten Sie die Teilnehmer sich auf den Rücken zu legen, Arme und Beine parallel zum Körper, die Handflächen nach unten. "Laßt Euch in den Boden einsinken, atmet gleichmäßig aus dem Bauch und in den Bauch zu atmen."

- Stille -

Nach 5 Minuten beginnen Sie mit langsamen gleichmäßigen, leisen Schlägen, die sich beschleunigen und lauter werden die Gruppe wieder "zurückzuholen". Wiederholen Sie dies als Ritual drei Mal und schließen Sie die Stunde...

stellen Sie sich an die Tür und verabschieden Sie sich von jedem durch einen kurzen Blick

... ein schönes Leben.

Glossar

bpm: beats per minute (Schläge pro Sekunde)

Beat: der Grundschatlag des Metrums, hier mit den Füßen oder durch Klatschen dargestellt

Subdivision: die Unterteilung des Grundschatlages in kleinere Einheiten, auch Microtime genannt

Ghosting: Hilfsschläge, die die Subdivision markieren

Backbeat: "2" und "4", das Rückgrat der populären Musik. Auch als "Offbeat" bezeichnet.

Timing: die Zeit oder besser die Geschwindigkeit eines Musikstückes, und deren gleichmäßige Einhaltung, ein Muß in der populären Musik

Permutation: Verschiebung einer rhythmischen Phrase auf eine andere Position im Metrum

Positioning: Verschiebung eines einzelnen Wertes auf eine andere Position im Metrum

Moving Accents: Fortlaufende Verschiebung eines Akzentes im Metrum

Literatur

Noten- und Musikbeispiele für die musikpädagogische Praxis finden Sie in folgenden Büchern:

Dahmen, Udo: Rhythmisches Training in:

Populäre Musik und Pädagogik 1, Oldershausen 1994, S. 212

Dahmen, Udo: Musikalische Reisen für Amateure und Profis in: Populäre Musik und Pädagogik 2, Oldershausen 1996, S. 37

Dahmen, Udo: Interview in: Zwischen Kunst und Pädagogik. Profimusiker unterrichten Jazz und rock, Remscheid 1992, S. 14

Peter Giger, Die Kunst des Rhythmus, Mainz 1993

Reinhard Flatischler, Der Weg zum Rhythmus, Essen 1990 Eddy Marron, Die Rhythmik-Lehre, Brühl 1990

Volker Schütz, Musik in Schwarzafrika, Oldershausen 1992

Hintergründe des Rhythmus und Trommelns

John Miller Chernoff

Rhythmen der Gemeinschaft

Musik und Sensibilität im afrikanischen Leben, München 1994

Alain Danielou, Einführung in die indische Musik,
Wilhelmshaven 1975

Mickey Hart, Magische Trommel, München 1991

Thomas Hupp, East-West in Rhythm

Joseph H. Kwabena Nketia, Die Musik Afrikas,
Wilhelmshaven 1991

Curt Sachs, Rhythm and Tempo, New York 1953

Didaktik und Methodik

John Heider, Das Tao der Führung, Basel 1988

R. Murray Schafer, Creativ Music Education, New York 1976