

6.2 Instrumentalgruppen

In diesem Kapitel wollen wir Euch einige Instrumentalgruppen aus den unterschiedlichsten Kulturen vorstellen. Rechts sind sie abgebildet. Zu jeder der acht Gruppen gehört ein Musikbeispiel. Welches, das sollt Ihr selbst herausfinden und dem richtigen Bild zuordnen. Dabei spielt noch keine Rolle, von wem und wo musiziert wird. **H 108**

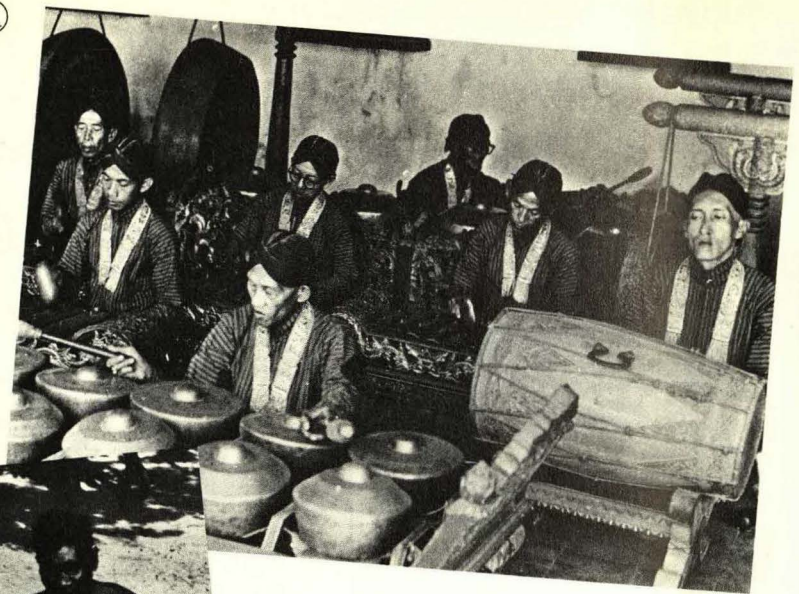
Vorerst solltet Ihr die Musikbeispiele ganz unbefangen hören und nur darüber nachdenken a) wie »fremd« bzw. »vertraut« sie Euch sind und b) wie »interessant« bzw. »langweilig« Ihr sie findet. Ihr könnt dazu den Arbeitsbogen benutzen. **A 25**

Die Zuordnung der Musik zu den Bildern gelingt um so leichter, wenn man sich beim nochmaligen Hören klarmacht, welche Arten von Instrumenten gespielt werden. Zum Festhalten Eurer Hörergebnisse könnt Ihr wieder **A 25**, diesmal Kästchen c, benutzen.

Folgende Fragen lassen sich nun beantworten und diskutieren:

1. Welches der 10 Hörbeispiele gehört zu welchem der acht Bilder?
2. Welche Ausschnitte haben Dir am besten, welche am schlechtesten gefallen?
3. Gibt es bei einigen Deiner Urteile große Übereinstimmungen mit denen der übrigen Schüler?
4. Womit könnte man Übereinstimmungen und / oder Unterschiede in der Klasse erklären?
5. Sollte man sich hier nur mit den beliebtesten oder auch mit anderen Stücken beschäftigen?
6. Sollte man sich überhaupt mit Musik fremder Kulturen befassen? Warum? / Warum nicht?

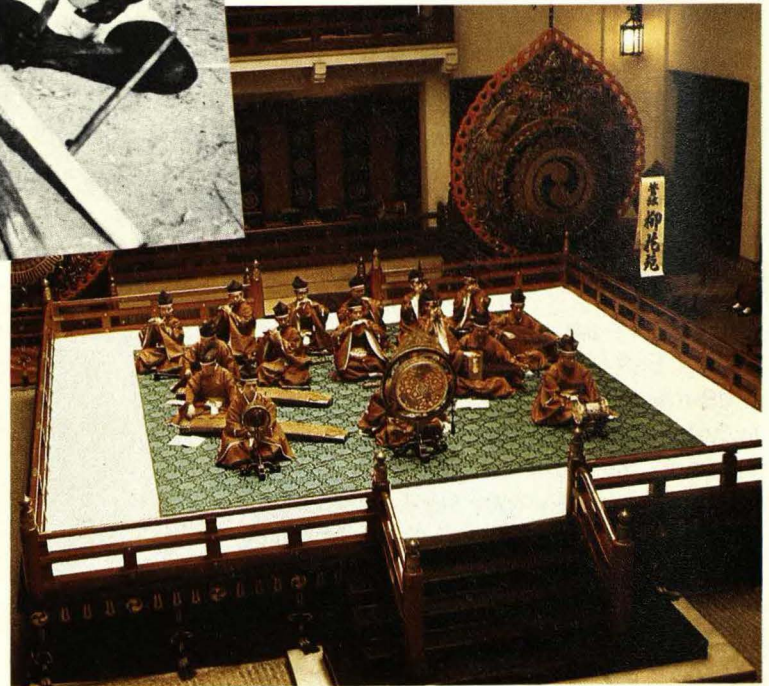
(A)



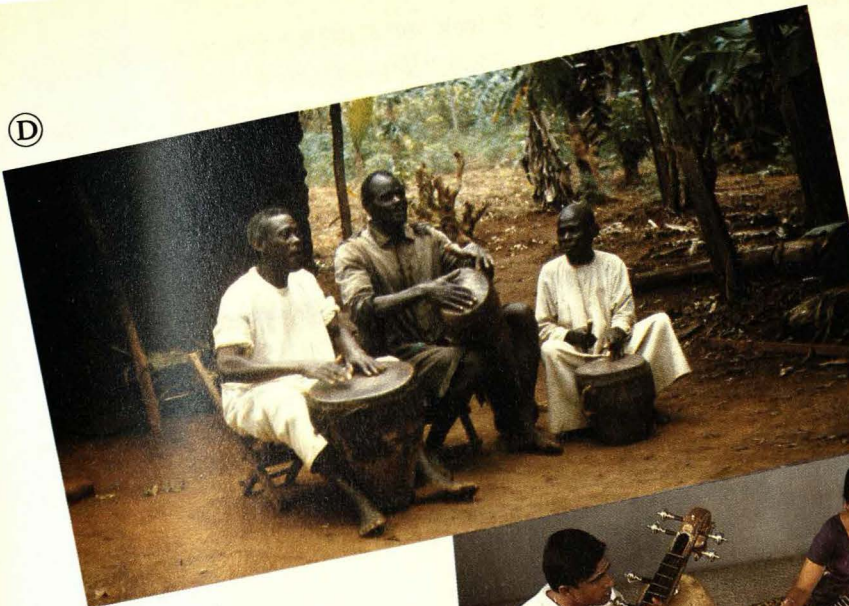
(B)



(C)



Ⓓ



Ⓔ

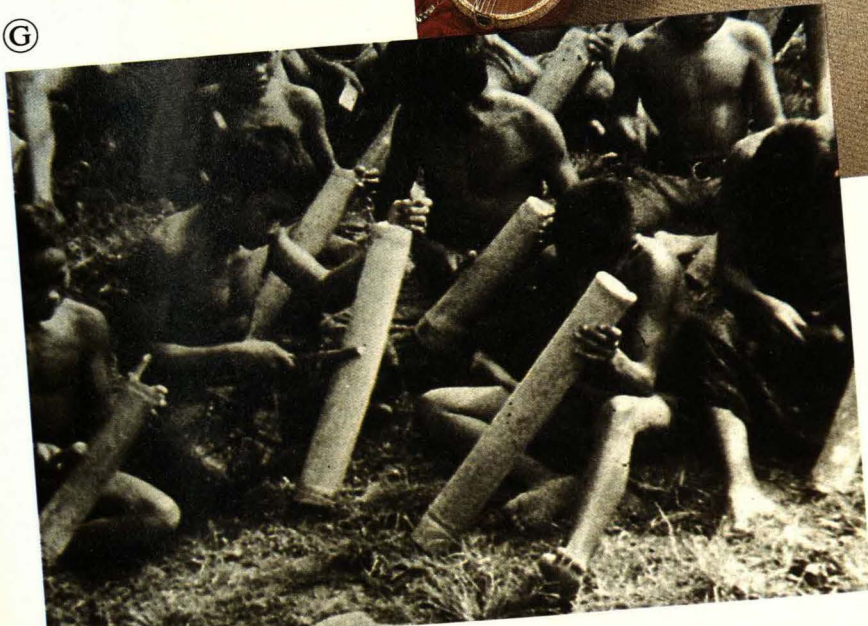


Ⓕ



Ⓖ

Ⓖ



Man kann viele Einzelheiten über fremde Musik erfahren, je nachdem welche Fragen man stellt. Für die Gruppen unserer ersten 10 Beispiele geben wir einige Fragen und Antworten vor, die jeweils auf andere, bekannte Musikgruppen übertragen werden sollten.

1. Welche Spalten der Tabelle findest Du besonders bemerkenswert? Begründe warum!
2. Wie setzen sich im Vergleich dazu Musikgruppen zusammen, die Dir bekannt sind?

3. In welchen Punkten unterscheiden sie sich von den Gruppen in der Tabelle?
4. Welche Information zur Musik, zu den Spielern, Instrumenten usw. möchtest Du gerne zusätzlich erhalten?

Musikbeispiel	Wer spielt	welche Musik	auf welchem Instrument	zu welchem Anlaß / welcher Zeit	vor wem / an welchem Ort?
1	In Trinidad spielen zahlreiche Gruppen von Liebhabern und Laien	hauptsächlich CALYPSOs (Tänze und Lieder). Deshalb erklärt das Publikum den besten Calypso-Komponisten und seine Gruppe zum »King of Calypso«. Die Tänze, in unserem Fall ein Mambo, werden von einzelnen ausgearbeitet, die zugleich auch Textdichter und Sänger sind.	Die Gruppen spielen vor allem auf verschieden großen und abgestimmten Stahltrommeln, die aus alten Ölfässern hergestellt wurden.	Die STEEL-BANDS schlagen diese Stahltrommeln besonders zur Karnevalszeit. Bei der Gelegenheit treten viele Gruppen miteinander in Wettbewerb. Die besten von ihnen werden prämiert.	Die Hobby-Gruppen üben und spielen im Freien. Zu Karneval marschieren sie in langen Zügen am Publikum und an der Jury vorbei.
2	Ein Ureinwohner Australiens singt und schlägt dabei mit einem Stock auf ein flaches Brett.	Neben den Kult-, Clan-, und Unterhaltungsliedern (»Spaß«- und Kinderliedern) gibt es auch ganz individuelle Musik. Das Besondere ist hier der »Besitz« von Musikstücken: sie können ausschließlich zu einem Kult, einem Clan oder nur einem einzelnen gehören.	Während der eine gleichzeitig singt und zwei Gegenschlagstäbe schlägt, bläst der andere eine lange Holztrompete, die von Weißen DIDJERIDU genannt wurde, weil die darauf gespielten Töne dem Klang dieses Wortes sehr ähneln sollen.	Die beiden australischen Musiker spielen zu verschiedenen Anlässen, z. B. beim Tanz, bei Stammestreffen, bei Beerdigungs- und Trauerzeremonien, aber auch, um einen Handel zu beleben.	Sie spielen gewöhnlich im Freien für ihre Clan-Leute.
3	Bis zu 30 javanische Berufs- und Hofmusiker spielen	Orchestermusik, die auf einer »Kernmelodie« basiert und hauptsächlich von Metallophonen gespielt und von anderen Instrumentengruppen umspielt wird.	Man benutzt neben den Metallophonen noch andere Schlaginstrumente wie Xylophone, Gongs und Trommeln.	Ein GAMELAN-Orchester in Indonesien spielt besonders bei Puppenspielen, Schatten-, Zeremonial- und Maskentänzen.	Aufführungen finden vorwiegend an den Höfen des Sultans statt. In den Palästen gibt es oft einen eigens hierfür gebauten Pavillon, der »Kraton« heißt.
4	Ein herumreisender brasilianischer Straßenmusiker	spielt einen Tanz der ehemaligen Bantu-Sklaven, der aus Angola nach Brasilien gebracht worden ist. Der Tanz heißt CAPOEIRA.	Das Instrument ist ein Musikbogen mit dem Namen BERIMBAU.	Der Musikbogen wird sowohl bei friedlichem Spiel als auch bei kämpferischen Anlässen von tanzenden Capoeira-Spielern auf Volksfesten eingesetzt.	Zuschauer bilden im Freien einen Halbkreis um die Musiker und Tänzer.
5	Indische Berufsmusiker, eine Frau und zwei Männer	spielen eine Komposition, die mit Buchstaben ungefähr aufgeschrieben wurde. Die Stücke basieren auf einem bestimmten RĀGA, der sowohl Tonleiter- als auch Melodiekonzept ist, und auf rhythmisch-metrischen Einheiten, die man TĀLA nennt. – In diesem Stück wird der Gott ŚIVA gepriesen.	Sie spielen auf zwei Lauteninstrumenten (VĪNĀ) und einer Trommel (MRĀṄGA).	Die »Rāga-Musik« Südindiens enthält immer traditionelle, religiöse Bestandteile, auch wenn sie in einem Rahmen aufgeführt wird, der stark an unsere Konzertveranstaltungen erinnert. Einzelne Rāgas werden nur zu ganz bestimmten Tageszeiten ausgeführt.	Sie wird in teils privaten, teils öffentlichen Konzerten vorwiegend vor Publikum höherer Kasten aufgeführt.

Musikbeispiel	Wer spielt	welche Musik	auf welchem Instrument	zu welchem Anlaß / welcher Zeit	vor wem / an welchem Ort?
6	Zwei türkische Bauern, die zum eigenen Vergnügen und gelegentlich auch gegen Entgelt	Volkslieder spielen, reihen hier in einer Art Potpourri je eine Volksliedmelodie und einen Dreischritztanz aneinander. Die Stücke haben jeweils verschiedene Rhythmen und Taktarten.	Der eine schlägt die große Trommel DAVUL, der andere bläst die Oboe ZURNA.	Ein türkisches Sprichwort sagt: »Wenn Davul und Zurna nicht da sind, will ich auch nicht heiraten.« Mit beiden Instrumenten wird zu Familienfesten wie Hochzeiten, Beschneidungen, aber auch bei religiösen und nationalen Feierlichkeiten aufgespielt.	Es handelt sich um zwei ziemlich laute Instrumente. Also werden sie vorwiegend im Freien eingesetzt, wo die Mehrzahl der türkischen Feste ohnehin stattfindet.
7	15 japanische Berufs- und Hofmusiker spielen in einem Orchester zusammen.	Das GAGAKU-Orchester greift auf eine über 1200jährige Tradition zurück, in deren Verlauf Musik aus Korea, China, der Mandchurei und Indien verarbeitet wurde. Im vorliegenden Fall spielt es als rein instrumentales (ohne Gesang und / oder Tanz). Zu den Gagaku-Stücken gibt es Notationen, doch werden diese bei der Aufführung nicht verwendet, da die Notation in der Funktion von Gedächtnisstützen im Konzert nicht gebraucht werden.	Das Orchester setzt sich zusammen aus drei Querflöten, drei kleinen Oboen, drei Mundorgeln; ferner aus zwei Lauten und zwei großen Zithern, einer Pauke, einem Gong und einer zweifelligen Trommel.	Das Hoforchester wird bei festlichen Anlässen und Konzerten eingesetzt.	Ort der Aufführungen sind die kaiserlichen Paläste in Tokyo, Kyoto, Nara und Ise.
8	Neun afrikanische Musiker spielen und singen zum eigenen Vergnügen.	Es handelt sich um Bootslieder, Lieder bei der Feldarbeit, kultische, Klage- und Schullieder usw. Unser Beispiel zählt zu den »Fest- und Bierliedern« und hat den Titel »Ich werde meine Heimat nicht vergessen.«	Zwei Kessel- und eine Bechertrommel bilden neben dem Klatschen die rhythmische Begleitung.	Die Musiker treten bei Festen wie Hochzeiten und Trauerfeiern auf.	Sie spielen im Freien vor Angehörigen ihres Stammes.
9	Eine Liebhabergruppe aus der Schweiz (4 Männer, eine Schülerin) spielt zum Vergnügen	einen Tanz (»Schottisch«) nach mündlicher Überlieferung, also so wie man ihn ohne Noten einstudiert hat,	je auf einer (ersten und zweiten) Geige, einem Cello, Kontrabaß und einem Hackbrett.	Einmal in der Woche zu Hause, bei Familien-, bei Quartier- oder Straßenfesten	spielt man im Wohnzimmer oder im Freien auf.
10	Eine balinesische Gruppe von ca. 20 Kindern spielt	Rhythmen, die die Frauen zum Stampfen des Reis' (Dreschen der Ernte) erzeugen. Dabei werden einfache und komplizierte rhythmische Muster ineinandergespielt.	Sie schlagen selbstgebaute Schlitztrommeln (KULKUL: seitlich geschlossene Bambusrohre mit einem Längsschlitz). Im »Ineinanderspiel« wird auf ihnen eine »Figurationsrhythmik« ausgeführt.	Die Kinder spielen unter Leitung eines Älteren zum Vergnügen und aus Zeitvertreib	im Freien.

Selbstverständlich müßte man auf alle gestellten Fragen ausführlicher eingehen, aber dies würde unseren Rahmen sprengen. Wir können hier nur einige Aspekte etwas vertiefen und haben aus der Frage »Welche Musik wird gespielt« nur das eine Merkmal »Rhythmus« ausgewählt. ›Musik hören – machen – verstehen‹ heißt jetzt:

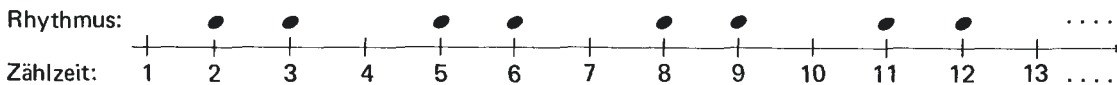
1. das betreffende Stück zu hören,
2. verstandesmäßig zu begreifen versuchen, wie diese Musik gespielt wird und
3. sie selbst ein wenig nachzumachen.

Zählzeit und Rhythmus

Um das Begreifen zu erleichtern, muß man die Begriffe *Zählzeit*, *Metrum*, *Takt* und *Rhythmus* unterscheiden und anwenden können. Die *Zählzeit* kann theoretisch auch von einer Uhr geliefert werden: Sie teilt die Zeit in gleichmäßige Abstände (z. B. »Sekunden«). Sie kann aber auch von einem ausdauernden Schüler geklopft werden, den man in bestimmten Gruppen einen »Timekeeper« nennen würde. Mit ihr kann man einen Rhythmus messen. Zum Beispiel das Klopfen der Gegenschlagstäbe in **H 109** (*Didjeridu*).

Wie man heraushört, liegen keine Betonungen

Beispiel 1



Klopft den Rhythmus von Beispiel 1 zusammen mit H 109.

Beispiel 2



Nennt die Stellen, an denen die Stäbe nicht geschlagen werden. Welche Pausenwerte müßte man dort einsetzen?

vor; mit unseren westlichen Ohren sind wir aber vorschnell geneigt, den zweiten Schlag als den schwereren zu hören. Das liegt vor allem daran, daß wir uns angewöhnt haben, in bestimmten Taktarten zu hören (dazu mehr bei **H 110**). – Um das »Umdenken« von Beispiel 1 in Noten nachzuvollziehen, braucht man nur statt der Striche im ›Zentimetermaß-Zählzeit‹ gleiche Notenwerte einzusetzen. Wenn wir »Achtel« dafür wählen, sieht die »Übersetzung« von Beispiel 1 aus wie Beispiel 2.

Zählzeit, Metrum und Takt

H 110 besteht nicht nur aus einem, sondern aus drei Volksmusikstücken, die wie in einem Potpourri aneinandergereiht sind.

1. *Ihr könnt den Beginn des zweiten Stückes aus H 110 (Davul + Zurna) selbst heraushören. Zur Lösung der folgenden Aufgaben hört Ihr bitte diesen Ausschnitt mehrmals.*
2. *Legt die Zählzeit für dieses zweite Stück als Viertel-Noten fest.*
3. *Schreibt die Schläge von Davul, gemessen an dieser Zählzeit, darunter.*
4. *Der Unterschied zwischen den schweren, betonten (dunklen) und den leichten, unbe-*

tonten (hellen) Schlägen ist eigentlich recht gut zu hören. Wenn Du Akzente auf die betonten setzt, hast Du das Metrum bildlich festgehalten.

5. *Wende die Regel an, und setze vor jeden betonten Schlag einen Taktstrich.*
6. *Da Du als Zählzeit »Viertel« festgelegt hast, kannst Du nun bestimmen, daß es sich um einen . . . -Viertel-Takt handelt.*
7. *Du siehst, daß Zählzeit, Metrum und Takt Einheiten bilden, die dabei helfen können, die verschiedenen Rhythmen »zu messen«.*

Ein indisches »Metrum«

Bislang habt Ihr nur *Metren* geübt, die vom betreffenden Rhythmus sozusagen mitgeliefert werden. In südindischer Musik hört man dieses Metrum oft aber nicht, weil die Musiker absichtlich für unsere Ohren »darüber hinwegspielen«. Das indische Wort *Tāla* kann man ungefähr mit »Metrum« übersetzen. Der häufigste *Tāla* dieser Art ist in Südindien der *Ādi-Tāla*, der aus 4 + 2 + 2 Zählzeiten besteht. Dabei werden die erste, fünfte und siebte geklatscht und alle anderen stumm gezählt. Wenn indische Musiker auch auswendig spielen, halten sie sich doch genau an diese Einteilung, auch dann, wenn es für unsere Ohren manchmal nicht so klingen möchte. Bei **H 111** kann man dies z. B. überprüfen, indem man während des ganzen Stückes den *Tāla* durchzählt: das Stück wird mit Sicherheit auf dem achten Schlag zu Ende sein.

Es kostet viel Konzentration, kann aber auch Spaß machen, dies einmal über das ganze Stück durchzuhalten. Als Hilfe orientiert Ihr Euch an Beispiel 3 (und an Eurem Lehrer) und beginnt mit dem Zählen: »Eins plus zwei plus drei plus vier usw. Bei 1, 5 und 7 klatscht Ihr dabei in die Hände. Natürlich klappt das meist nicht beim ersten Versuch.

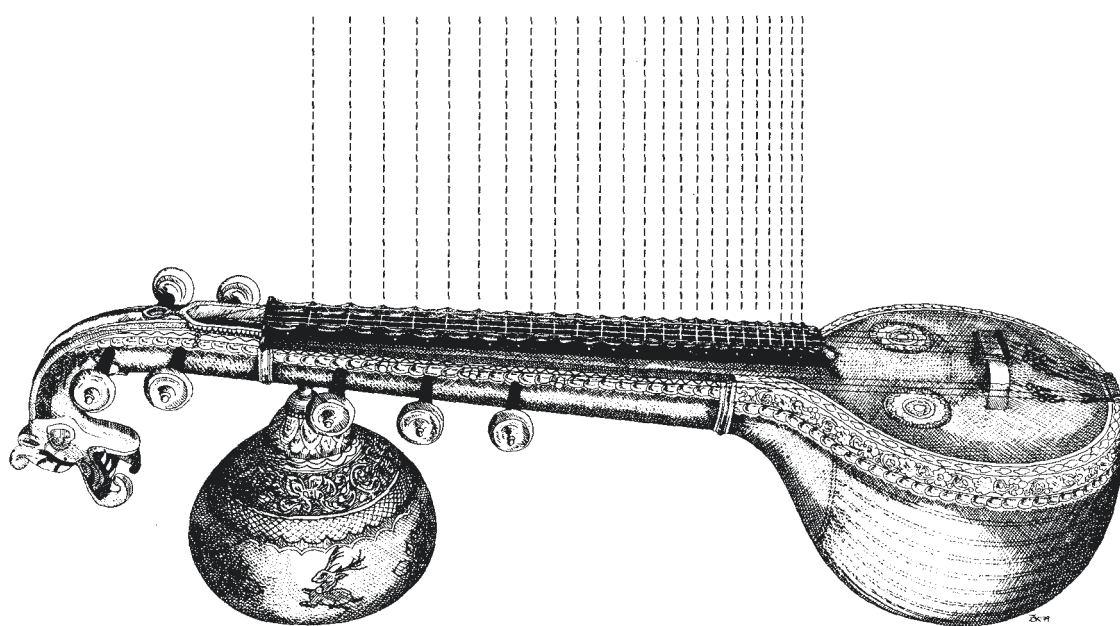
Beispiel 3 (um eine Quart höher transponiert)



♩ = ± 97 Pallavi

Eine Viṇā wie sie in Hörbeispiel 111 zu hören ist

des² d¹ es² e¹ r¹ fis² g¹ as² a¹ b¹ h¹ c² des² d¹ es² e¹ r¹ fis² g¹ as² a¹ b¹ h¹ c²



Tālam: Ādi (4 + 2 + 2)
 Form: Kṛti »Śrī-Jalaṃdharam«
 Komponist: Jayacāma-Rājendra (Mahārajā von Mysore, 20. Jh.)
 Rāgam: Gambhīra Nāṭa (c-c-f-g-h-c)
 Sprache: Sanskrit

Ein musikalisches Kreuzworträtsel

Die balinesischen Kinder im Hörbeispiel **H 112** müssen unter anderem das Problem lösen, wie sie das Schlagen eines sich wiederholenden Rhythmus mit einer Hand bei hohem Tempo durchhalten können, denn mit der anderen halten sie das »kulkuk«. Mit Hilfe von Beispiel 4 kann man dieses Spiel zuerst theoretisch nachvollziehen und dann die Lösung gemeinsam aufführen.

Um das Prinzip wirklich zu verstehen, sind dabei aber folgende Informationen, Anweisungen oder Regeln zu beachten:

1. *Schreibt Beispiel 4 heraus, um Eure vermutlich unterschiedlichen Lösungen eintragen zu können.*
2. *Der zu hörende Haupt-Rhythmus darf von* 79

Beispiel 4

The diagram shows a rhythmic pattern at the top with notes and stems. Above it, a bracket labeled '(Taktstriche)' spans two groups of eight notes. Below the notes is a horizontal axis labeled 'Zählzeit' with numbers 1 through 8, followed by a dashed line and an arrow labeled 't'. Below this are four horizontal lines for 'Spieler 1:', 'Spieler 2:', 'Spieler 3:', and '(Spieler 4):'. Vertical lines connect the numbers on the 'Zählzeit' axis to the corresponding lines for the players. At the bottom, 'Metrum:' is indicated with symbols: '>' under 1, '∧' under 3, '>' under 5, and '∧' under 7.

chen, welche rhythmischen Muster als Summe verschiedener Rhythmen gehört werden können. Beim Versuch, diese nachzuklopfen, darf man aber nicht vergessen, daß unbekannt ist, auf welche Weise sie zustandekommen.

Rhythmische Anarchie?

Da auch die Einwohnerschaft Trinidads zum größten Teil aus ehemaligen Afrikanern besteht, die ihre Rhythmen vor langer Zeit einmal mitbrachten, ist das *Prinzip* auch noch erkennbar, wenn man das nächste Beispiel erarbeitet. In Beispiel 5 haben wir einen Teil des »Mambo« angedeutet, d. h. nicht »wörtlich« aufgeschrieben, aber so, daß man das Prinzip verstehen und üben kann. Zunächst zum Verstehen: Beim Mambo, sagt ein Kubaner, sieht es so aus, »als ob eine völlige rhythmische Anarchie herrsche«.

1. Beschreibe mit Hilfe von Beispiel 5 (Zeilen a bis e), warum man diesen Eindruck haben kann.

Nun zum Üben: Zur Orientierung steht sowohl über als auch unter dem Beispiel eine Zeitleiste mit der Zählzeit. Die Instrumente (vgl. rechter Rand) sind austauschbar. Man kann auch klatschen oder mit einem Bleistift klopfen.

2. Bestimmt einen »Timekeeper«, der die Zählzeit sicher und lange durchhalten kann.
3. Klopfst oder klatscht zu langsamer Zählzeit (etwa zwei Schläge pro Sekunde) Rhythmus e wenigstens zweimal. Dann steigert das Tempo.
4. Übt jetzt Rhythmus b genau so, aber über eine längere Zeit.
5. Versucht danach Rhythmus d.
6. Wenn das gelungen ist, könnt Ihr auch noch den schwierigeren Rhythmus c versuchen.

keinem Spieler gespielt werden, sondern muß sich aus der Addition von zwei bis vier Spielern ergeben. Wir haben diesen Rhythmus über dem Kästchen genau eingetragen und Pfeile an die Stelle gesetzt, an der wir Europäer Taktstriche setzen würden.

3. Bestimme, um welche Taktart es sich handeln könnte.
4. Den Rhythmus des ersten Spielers haben wir z. T. schon eingetragen. Er ist einfach und wird wiederholt. Trage also die fehlenden Punkte ein und klopfe den Rhythmus nach.
5. Du sollst nun wenigstens zwei weitere Rhythmen für Spieler 1, 2 und/oder 3 an den Schnittpunkten eintragen, aber dabei darauf achten, daß alle etwas anderes spielen; natürlich darf auch der oben bereits aufgeschriebene Hauptrhythmus nicht vorkommen.
6. Übt jetzt einmal gemeinsam einzelne der von Euch aufgeschriebenen Rhythmen:

Manche Lösung ist vielleicht theoretisch richtig, aber praktisch zu schwer. Dann sollt Ihr die schweren wieder streichen, denn es wird ohnehin nicht leichter, wenn drei bis vier gleichzeitig erklingen.

7. Es gibt zwei Möglichkeiten, die regelmäßig wiederkehrenden Betonungen hörbar zu machen, die neben dem Begriff »Metrum« eingezeichnet sind (> oder ∧): erstens kann jeder, der die erste und/oder fünfte Zählzeit spielt, diese lauter schlagen, als die anderen Zählzeiten; zweitens können diese Betonungen aber auch dadurch entstehen, daß mehr Spieler sich gleichzeitig dort »treffen«. Das kann man erreichen, indem man mehr Punkte in die betreffenden Schnittpunkte einträgt (von oben nach unten gelesen). Probiert beide Möglichkeiten einmal aus.

Die Afrikaner in H 113 spielen mit einer ähnlichen Technik der »Arbeitsteilung«, vielleicht sollte man hier einmal herauszuhören versu-

Beispiel 5

Zählzeit: t

(Beginn:)

a Xylophon (Metallophon)

b Glocke

c Claves

d Guiro (Baß)

e Rassel

1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8

Wenn nicht, schadet es auch nicht, denn es kann genügen, Rhythmus b und e gleichzeitig, mit zwei Schülern oder in zwei Gruppen zu üben.

7. Ist das gelungen, könnt Ihr das Tempo mit oder ohne Hilfe des »Timekeeper« steigern.
8. Prüft, wieviel schneller die Gruppe auf der Aufnahme ist (H 114). Vielleicht lohnt es sich darüber hinaus, noch einmal über die erste dieser acht Aufgaben zu reden?

Die »Partitur« enthält noch mehr Möglichkeiten, aber längst nicht alle, die die »Calypsonians« auf Trinidad sich einfallen lassen. Ähnliche Rhythmen hört man übrigens in der Rumba, im Chachacha, in der Meringue und natürlich auch im Calypso, die alle von den Bewoh-

nern der westindischen (oder Antillen-) Inseln stammen. Trinidad ist eine der kleinsten Inseln unter ihnen.

Rhythmus und Atem

Wenn man gelernt hat, auf diese Weise mit Begriffen wie »Rhythmus« und »Metrum« usw. umzugehen, muß man sich nur noch bewußt machen, daß es sich dabei um ein sehr europäisches Denkmodell handelt. Es läßt sich zwar mit Sicherheit auf fast jede Euch bekannte europäische Musik anwenden, aber doch nicht immer auf jede andere. Deshalb solltet Ihr Euch jetzt H 115 anhören.

Das japanische Stück Etenraku ist zwar von einem Japaner in europäischer Notenschrift her-

ausgegeben worden, »funktioniert« aber nicht ganz so, wie Noten und Taktstriche es dabei anzeigen:

Die Einleitung z. B. dauert acht langsame $\frac{1}{4}$ -Takte, aber das Metrum der Melodie kann nicht so stur an der Zählzeit abgezählt werden, sondern zerfällt in kleinere Abschnitte, die sozusagen von der Länge des Ausatmens begrenzt werden.

Hört Euch nun noch einmal ein Stück aus H 115 an, und zeigt an den entsprechenden Stellen, wo ein Atemrhythmus zu Ende geht.

Bei allen Beispielen bisher waren wir es gewohnt, die Schlaginstrumente als Rhythmusinstrumente zu hören, die sich in einem sehr straffen Zählzeit-Metrum-Gerüst einfangen lassen.

Versucht einmal zu beschreiben, wie sie hier eingesetzt werden.

Tsuri-daiko aus dem Gagaka-Ensemble

