

Westafrikanisches SilbenSingen

Melodie-Erweckung durch Silbenstrukturen

Talking-Drum: Rhythmus, Tonhöhe und Sprache

Mit der Talking-Drum kommen wir zu einem weiteren Bereich der Musik: dem Zusammenhang zwischen Rhythmus und Sprache.

Über die Herkunft und Funktion der Talking-Drum, die aus Westafrika von den Yoruba kommt, und dort "ka- nango" heißt sowie von der Tonsprache der Yoruba erzähle ich den Kindern mit absolut übertriebener Sprachmelodik. Anschließend demonstriere ich die verschiedenen Tonhöhen der Kanango. Tonsprachen sind Sprachen in denen gleich klingende Wörter durch unterschiedliche Tonhöhenstrukturen der Silben verschiedene Bedeutungen bekommen. Hierzu schreibt Kubik:

"Die Grundlage des Sprechtrummelns wie der Worterweckung durch Melodiestrukturen in Afrika ist immer eine Tonsprache. (In Europa gibt es keine Tonsprachen, daher konnte sich die Kunst des Sprechtrummelns hier nie ausbilden.)"¹

Wenn unsere Sprache auch keine Bedeutungsveränderung durch Tonhöhenverschiebungen kennt, so haben unsere Wörter durch die Betonung, Länge und Anzahl der Silben doch einen gewissen Rhythmus. Diesen zu erfahren soll das folgende, durch die Talking-Drum angeregte Spiel ermöglichen:

Namensspiel mit Talkingdrum

Instrumente: Talking-Drum und Dümbelek

Mit diesem Spiel können die Kinder versuchen eine Reihe von Worten, die sie besonders gut kennen, in Rhythmus umzusetzen, nämlich ihren Namen, mit allen Vornamen und dem Nachnamen.

Hierfür kann laut und deutlich der gesamte Namen gerufen werden. Bei kleinen Kindern trommele ich einen passenden Rhythmus vor und das Kind trommelt nach, oder antwortet mit seiner Version auf der Dümbelek. Wenn die Struktur des Spiels verstanden ist, drehe ich die Reihenfolge um: das Kind trommelt seinen Namen vor, ich trommele nach, und währenddessen wird die Dümbelek zum nächsten Kind weitergegeben. Wenn die Anzahl der Teilnehmer es zulässt, wandert die Dümbelek durch den ganzen Kreis.¹

Zum Schluss können die Kinder ein Gedicht vorgeben, und ich trommele das ganze Gedicht nach. Anschließend gebe ich nochmals einen Hinweis auf Musik und Sprachrhythmus, mit der

Empfehlung bei späteren Sessions auf Percussion-Instrumenten an die Sprachsilben des Namens oder anderer Wörter zu denken um rhythmische Phrasen zu improvisieren. Gesungene rhythmische oder melodische Phrasen erklingen oft zur Musik, sei es als Imitation von Perkussionsinstrumenten, oder seien es rhythmisch oder melodisch passende Wörter, als spontan erfundene Texte.

Bei Gruppen die sich nicht kennen, kann dieses Spiel auch zum Lernen der Namen eingesetzt werden. Die Trommel wandert wie beschrieben durch den Kreis, jedoch werden die Namen und Rhythmen aller TeilnehmerInnen die vor einem dran waren wiederholt, bis die Kette alle Namen enthält. Mit dieser Namenskette wandert die Trommel noch einmal durch den Kreis. Wichtig ist es die Besitzer der Namen beim Aussprechen auch anzuschauen, um Namen und Gesicht zu verknüpfen.

Sie "...sind phänomenologisch oft nichts anderes als größere zusammenhängende Wort- und Silbenerweckungen durch eine Melodiestructur. (...) Meist sind sie nicht mehr als die Summe spontaner Wortassoziationen, zu denen ein primär melodischer Einfall anregt ."¹

Zu diesem Phänomen afrikanischer Musik spiele ich mit den Kindern folgendes Spiel, welches sie außer mit der spontanen Text- und Melodiebildung auch noch mit dem Prinzip des "Call and Response" bekannt macht:

Call and Response Singen

Ich improvisiere einen Rhythmus auf den Congas und bitte die Kinder das Tempo durch Klatschen zu halten. Wenn der "Groove" steht, beginne ich mit der Stimme eine ein bis zweitaktige rhythmisch-melodische Phrase zu bilden (Call), und helfe durch das Mitsingen der Wiederholung der Phrase (Response) den Kindern den Einstieg zum Nachsingen zu finden. Je nach "Lust und Laune" flechte ich auf die Situation bezogene Wörter oder Satzfragmente in die Phrasen ein, oder verwende nur Lautmalereien, Imitationen von Perkussionsinstrumenten oder "unsinnige" Wörter. Nach einigen Takten, mit mir als Vorsänger, gebe ich diese Rolle in die Runde, und jedes Kind darf einmal der "Rufer" sein.

In Westafrika gibt es aber nicht nur eine enge Verbindung von Sprache und Musik, sondern auch eine von Körper und Rhythmus. Auch diese versuche ich die Kinder erfahren zu lassen.

KUBIK, GERHARD: Beziehungen zwischen Musik und Sprache in Afrika, in:
SIMON, ARTHUR (Hg.): Musik in Afrika, Berlin 1983, Seite 51.
Vgl. Tonbeispiel 8 auf der Kasette.

Mi-Cha-El
Mi-El-Cha
El-Cha- Mi
El-Mi-Cha
Cha-Mi-El
Cha-El-Mi
Mi-Cha-El

Alle Umstellungen können natürlich auch in verschiedenen Tonhöhen gesungen werden ...

Anna-Annagramma

Ma-Ma-Manuel ...Pa-P-P-uel

Ja-Ja-Jana ... Nei-Nei-Neina

Spiel mit Wortbedeutungen und Assoziationen.

Die Silben ultra langsam oder sehr sehr schnell singen, Spiel mit dem Tempo

Den Mundbewegungen konzentriert folgen, und in die Klänge hinein hören.

Es gibt bestimmt noch viel viel mehr Ideen.

Traut sich von Euch jemand uns ein Lied aus ihrem/seinem Namen vorzusingen?

Meist traut sich keiner, dann singe ich etwas. Wer möchte gerne besungen werden?

Aufgabe:

Schreibt euer eigenes Lied aus Eurem Namen, und wenn Ihr Lust habt, singt Ihr es vor, und die anderen singen nach... lasst Euch möglichst viele Spielregeln einfallen, und versucht sie auch aufzuschreiben.

Das Spiel kann mit einer Trommel begleitet werden, oder auch mit Klatschen auf 2 und 4' oder ganz einfach auf der 1 und 4

Niemand sollte gedrängt werden ihren/seinen Namen vorzusingen. Wer nicht möchte, muss nicht, das ist sehr wichtig!

Die Kinder können ihr Lied aufschreiben/aufmalen, vielleicht auch mit einer selbst erfundenen Tonhöhen-Notation.

In dem Spiel steckt auch viel Mathematik, die Silbenspielen sind ja kleine Formeln.

Wir können auch sagen, dass wir uns mit Tonhöhe und Zeit auf X-Y Koordinaten bewegen.

Letztendlich hat Johann Sebastian Bach bei der Kunst der Fuge nichts anderes gemacht, mit Motiven und deren Variationen gespielt, sie gegeneinandergesetzt, schneller und langsamer gespielt, umgedreht, gespiegelt ...

Exkurse:

WissenschaftlerInnen und Geheimsprache

Improvisation und Komposition

Weitere Übung: Bruder Jakob Variationsdreiecke, Exponat Variationskasten

Baby-Talk als erstes vorsprachliches „musikalisches“ Spiel mit Silbensingen.

Der Mensch singt bevor er spricht, das wird auch bei der Stottertherapie angewendet.

Jazz Scat, Ursprung in Afrika, in genau diesem Spiel

Tonsprachen

gibt es in China oder bei den Yoruba in Westafrika. In den Tonsprachen verändert die Wortmelodie auch die Bedeutung. Deshalb können bei den Yoruba die Trommeln sprechen. Die Kanango, Talking-Drum, ist eine Trommel in Form einer Sanduhr, bei der die Spannschnüre mit dem Arm gedrückt werden können, und so die Tonhöhe der Verändert werden kann.

Tonhöhen und Emotion, Roboter sprechen keine Tonhöhen (früher, jetzt mit Künstlicher Intelligenz dauert es nicht mehr lange, dann können sie es auch)

Rhythmus und Körper: Afrikanischer Isolationstanz

"Was im naiven Schubkasten-Denken (der frühen Afrika-Forscher, Einfügung vom Autor) für einzelne Künste gehalten wurde, entpuppt sich als eine Form menschlicher Seins- und Selbstdarstellung umfassendster Art, bei der zwischen den Äußerungen des Wortes, des Körpers, der Trommel, der Stimme, des Holzes kaum irgendwelche Unterschiede bestehen."¹

"Die westliche Unterscheidung zweier Kategorien, Musik und Tanz ist für afrikanische Kulturen oft irrelevant und hilft kaum zu ihrem Verständnis. Identische Bewegungsmuster verbinden beide im Westen getrennt vorgestellte Bereiche."²

So wie das Spiel der Musikinstrumente erst durch den Nachvollzug der dafür nötigen Bewegungspattern verständlich wird, so ist es zum Verständnis des afrikanischen Tanzes wichtig, vom Relaxations-, Isolations- und Polyzentrismusprinzip zu wissen.

"Relaxation" meint die absolute Lockerheit, Spannungslosigkeit des Körpers beim Tanzen.

"Isolation ist die Auflösung des Körpers in selbstständige Aktionszentren, wie Kopf, Schulter, Torso, Pelvis und Gliedmaßen; der methodische Einsatz der isolierten Zentren in ausgeprägten Bewegungsformen ergibt die Polyzentrik. Der bimetrischen und polyrhythmischen Beschaffenheit der afrikanischen Musik entspricht die bizenrische oder polyzentrische Beschaffenheit des afrikanischen Tanzes. (Günther 1963) " 3

Wichtig ist noch zu bemerken, dass das Verstehen der afrikanischen Musik durch ihr Publikum sich durch des Publikums Körperbewegungen bemerkbar macht.

"(...) fast alle afrikanischen Musikarten erzeugen intensive Motionen. Größtes Verständnis ist erreicht, wenn zwischen Bewegungsmustern der Musik und denen der Tanzenden Kongruenz besteht. Verstehen erzeugt Freude, ja fröhliche Ausgelassenheit."⁴

Damit verschwindet nach meiner Meinung die Grenze zwischen Musiker und Zuhörer, weil alle aktiv am musikalischen Geschehen beteiligt sind.

- 1 DAIIFR ALFONS M. · Stil und Technik im afrikanischen Tanz in· SIMON Musik in Afrika 220 S. 217
- 2 KIIRIK GERHARD. Kognitive Grundlagen afrikanischer Musik in· SIMON ARTHUR 1982 220 Seite 227
- 2 Ders. · Zum Bewegungsverhalten afrikanischer Tänzer in· SIMON 1982 220 Seite 225
- 4 KIIRIK GERHARD. Verstehen in afrikanischen Musikkulturen in· SIMON ARTHUR 1982 220 Seite 225

Im Programm "Musikalische Weltreise" beschränke ich mich auf den Versuch der Bewusstmachung von Relaxation Isolation und Polyzentrik, ohne eine Einführung der Fachwörter.

Kurzeinführung Afrikanischer Tanz

Zu Musik von Guem - Percussion² bilden wir einen Kreis und schütteln uns erst einmal richtig aus, erst den ganzen Körper, dann jeweils isoliert: Hände, Arme, Füße, Beine, Kopf, Rumpf, Schultern und Hüfte. Anschließend bewegen wir einzelne der aufgeführten Körperteile zur Musik. Die Füße zur Basstrommel, die Hände zur "kleinen" Solotrommel, die Schultern zur Rassel, die Hüfte zum Puls der Musik. Nach diesen Einzeldarstellungen der Instrumente durch Körperteile lassen wir die ganze Musik auf uns wirken, jedes Körperteil "sucht" sich einen Rhythmus.

Vor allen Dingen die Bewegungen der Hüfte führen häufig zu allgemeinem Gekicher. Ich lasse mich davon nicht irritieren, und erzähle den Kindern wie wichtig eine bewegliche Hüfte ist. Beim Tanzen merken dann alle, dass es nicht so einfach ist Hüftbewegungen kontrolliert auszuführen: hin-her, vor-zurück, kreisen lassen.

Isolationstanz - Spielanleitung

Komplett einfrieren, es sind minus 40 Grad, wir sind steif wie ein Eissäule

Augen

Jetzt tauen nur die Augen auf, nur die Augen machen ein Tänzchen:

Die Augen rollen, schließen, schielen, in alle Richtungen drehen

Gesicht

Als nächstes taut das Gesicht auf, es wird ein richtiger Grimassen-Tanz.

Wir haben zwanzig Muskeln im Gesicht, die nur dazu dienen Gefühle auszudrücken, so wie auch die Musik dazu da ist Gefühle auszudrücken.

(die Kinder benutzen und trainieren noch alle 20 Muskeln, bei den Erwachsenen sind sie oft ein bisschen eingefroren)

Angst, lächeln, Schreck, Ruhe, Verliebtheit, Überraschung ... zeigen, merkwürdige Gesichter, Stirnrunzeln, Kopfhaut wackeln,

Was können die Kinder noch vormachen, welche Gefühle können sie ausdrücken oder benennen ...

(Stimmt das? 20 Muskeln? Die Maori machen die wildesten Grimassen-Tänze)

Kopf

Nun tanzt der Kopf, aber vorsichtig, nicht das Genick ausrenken, das tut fast so gut wie eine Nackenmassage...

Kopf nicken, drehen

(Kopfbewegungen beim Tanzen sind schön zu sehen beim indischen und indonesischen Tanz, Kopf hin und her, aber grade halten, Headbanging beim Heavy Metall ...)

Schultern

Es folgen die Schultern, nur die Schultern tanzen:

Schultern rollen, vor und zurück, schnell wackeln, die Schultern einzeln tanzen lassen

(die Schultern schnell wackeln lassen, beim arabischen Tanz, westafrikanischen Tanz)

Arme

Dann tanzen die Arme in alle Richtungen

Hände

Und die Hände, jeder einzelne Finger, mit den Händen wird auch gesprochen oder Gefühle ausgedrückt

(Italien's Handsprache, Mudras, Victory, Stinkefinger, OK, Daumen hoch, welche Handgesten kennen die Kinder noch?)

Hüften

Jetzt legen wir die Hände an die Hüften

Und lassen die Hüften tanzen

Kreisen, langsam, schnell, wie beim HulaHupp, vor und zurück,

(Bauchtanz, afrikanischer Tanz, Elvis "the pelvis"),

das tut gut nach dem langem Sitzen...

(bei Jugendlichen sieht mit der Hüfte tanzen so aus: Oberkörper drehen ...:-)

Beine

"Schmittchen Schleicher mit den elastischen Beinen, Knie tauschen, ...)

Füße

Als letztes tanzen die Füße mit den Beinen
verschiedene Schritte, Füße drehen, Sambaschritt ...

Isolation

So, jetzt haben wir verschiedenen Körperteile einzeln auftauen und tanzen lassen, wir haben sie ISOLIERT tanzen lassen.

3 Bewegungszentren

Wir frieren wieder ein, sind stocksteif gefroren.

Nur die Hüfte darf tanzen, als wäre sie der Äquator. Kopf und Füße sind eingefroren wie Nord und Südpol.

Kopf und Füße stillhalten, während die Hüfte wild tanzt, auch die Arme und Hände.

Achtung, jetzt, Schock Schwerenot, plötzlich friert die Hüfte ein und die Pole tauen auf,
KLIMAKATASTROPHE ...

Nur Kopf und Füße tauen auf und dürfen tanzen, der Rest bleibt eingefroren, Arme und Hüfte bewegen sich nicht.

Polyzentrismus

Wir hatten drei Bewegungszentren, Kopf, Hüfte, und die Füße, zwei haben isoliert getanzt, eins hat sich nicht bewegt. Das nennt man POLY-ZENTRISMUS, viele Zentren haben.

"Poly" heißt viel.

Jetzt legen wir los mit dem ultimativen Polyzentrismus.

Wir frieren wieder ein, und alle Körperteile tauen nacheinander auf:

Der Kopf bewegt sich im Takt der hohen Trommel.

Die Schultern tanzen mit den Rasseln.

Die Hüfte und Arme mit der mittleren Trommel,
und die Füße im Rhythmus der tiefen Trommel.

Unser ganzer Körper ist voller Musik, tanzt im Takt der verschiedenen Instrumente, und versteht die Musik ganz automatisch, intuitiv.

So etwas lebendig bewegtes versteckt sich hinter den merkwürdigen wissenschaftlichen Wörtern "Isolation" und "Polyzentrismus".

(Manchmal könnte man denken die WissenschaftlerInnen verstecken den Spaß an ihrer Arbeit hinter ihrer Fachsprache, damit wir nicht neidisch werden, schließlich zahlen wir sie mit unseren Steuergeldern.)