



Trommel ist das Ohr Gottes: Afrikas innere Welt der Musik

Musik und Seelenleben

Jede Kultur lebt im Wechselspiel zweier Bewegungen, einer **äußeren Bewegung** zur Durchführung der Aktivitäten, die für die Fortsetzung des physischen Lebens notwendig sind, und einer **inneren Bewegung** zur **Beziehung zu Kräften, Wesen und Intelligenz jenseits und über diesem Leben**. Die Musik einer Kultur ist ein Maß für die Beziehung und das Gleichgewicht zwischen diesen beiden Bewegungen.

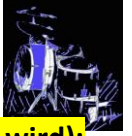
Es gibt eine Musik, die heute vor allem dort praktiziert wird, wo der traditionelle Geist noch nicht vollständig der Moderne gewichen ist, **die ihre Macht über die Gefühle nutzt, um die Selbstbezogenheit des Alltags zu durchbrechen und einen zu einer Erfahrung der Gemeinschaft zu führen**, die Gefühl, Teil des gewaltigen Spiels der Kräfte zu sein, die alle Wesen umfassen und verbinden. **In Afrika rufen Musik und Tanz ein Gefühl der Gemeinschaft auf vielen Ebenen in einem reichen Wandteppich hervor, der spirituelles Streben, religiöse Erfahrung, Beschwörung der Gottheit, psychische und physische Ermächtigung, Inszenierung von Mythen und Geschichte, Lehre, Heilung, Balz, kulturelle Assimilation und Solidarität umfasst, gegenseitige Kritik, Feiern, Unterhaltung und Bewegung.**

Das **traditionelle Afrika unterscheidet zwischen religiöser Musik und sozialer Musik**. Diese Unterscheidung entspricht dem weit verbreiteten Verständnis, dass spirituelles Leben und materielles Leben auf unterschiedlichen Ebenen liegen. Während viele Prozesse säkularer Natur in einem religiösen Kontext stattfinden können und umgekehrt, wird dies als Teil des einzigartigen Dramas jeder Situation empfunden, nicht als unerwünschter Widerspruch. **Tatsächlich stellt diese Zweideutigkeit eine Bestätigung dar, dass spirituelles Leben und materielles Leben untrennbar miteinander verbunden sind als ständige wechselseitige Bewegungen des menschlichen Geistes.**

In Afrika, wie in vielen anderen traditionellen Kulturen, spielen religiöse Musik und Tanz die zentrale Rolle bei der **Beschwörung von Besitz-Trance**. Im Besitz verliert die Person das Bewusstsein ihrer selbst als **Individuum und wird zum Träger oder Sprachrohr einer „Gottheit“**, einer Personifikation einer der großen Kräfte der inneren oder äußeren Welt. Die Handlungen und Reden der besessenen Person werden als die der Gottheit angesehen und werden für Rat, Heilung, Prophezeiung und magische Kraft angesehen.

Die Gottheiten, in deren Dienst Musik und Tanz aufgeführt werden, werden traditionell nicht als an sich göttlich verstanden – ihre Göttlichkeit ist vielmehr ein Teilchen der Göttlichkeit eines höheren Prinzips, **des schöpferischen Prinzips hinter dem Universum**. Aber dieses Prinzip ist schon immer überall und in allem und braucht daher keinen Dienst, um seine Anwesenheit zu rufen. Keine besondere zeitliche materielle Bedingung wie ein Tempel, eine Zeremonie oder ein Artefakt kann ihre Kraft konzentrieren. **Sein Handeln auf unserer Ebene ist Nicht-Handeln. Sein Symbol ist Stille.** → **In der Musik drückt es sich durch die rhythmischen Impulse aus, die innerlich zu hören sind, obwohl das Instrument nicht gespielt wird; durch ihre Stille geben diese Impulse dem Rhythmus, der draußen gehört wird, Form und Bedeutung.**

Das Große Prinzip steht zu weit über der Ebene des Menschen, als dass er sich direkt darauf beziehen könnte. **Die Gottheiten sind notwendige Vermittler, durch die sich Mensch und Gott ansprechen. In einigen Traditionen werden auch die Trommeln selbst als göttliche Vermittler eingesetzt. Die Dogon sagen, dass die Trommel das Ohr Gottes ist und man sie mit der Einstellung schlagen muss, dass man im Namen der Menschheit zu Gott spricht.** → Diese Haltung erfordert Respekt, aber auch große Kraft.



Mit den Worten eines religiösen Liedes des **Blekete-Zyklus (Blekete ist der Name einer Gottheit**

des Ewe-Volkes in Ghana und auch der Name der Haupttrommel, die in diesem Zyklus verwendet wird):

„Eine schwache Anstrengung wird das Selbst nicht erfüllen .“

Besitz ist ein magisches Tor zur religiösen Erfahrung, aber er allein begründet noch keine vollständige Beziehung zum Göttlichen. Um dies zu haben, sich die Kräfte und das Wissen, die Eigentum einer Gottheit sind, zur Verfügung zu stellen, ist eine weitere Zahlung erforderlich – **um sich moralisch göttlich zu machen, sein Leben so zu führen, dass es der Gottheit gefällt.** Viele Pflichten und Verbote, die jeder Gottheit entsprechen, sind in der Tradition bekannt; **jedoch sind detaillierte Beobachtungen weniger wichtig als das grundlegende moralische Gesetz.** Dieses Gesetz ist die Heiligkeit des Lebens, was die Notwendigkeit beinhaltet, den besonderen Ort und Weg jedes Lebewesens zu verstehen. **Durch die Erfahrung von Tanz, Gesang und Musik wird das Gesetz kollektiv und individuell vermittelt und rezipiert.** Ein Lied des Blekete-Zyklus drückt folgenden Gedanken aus:

**In Gottes Heiligtum, dieser Welt,
Was jeder will, ist ein gutes Leben.
Warum machen Menschen immer Ärger?
Gott hat Prinzipien zum Leben gegeben,
aber nur du selbst kannst ihnen folgen.**

Traditionelle afrikanische Musik ist in erster Linie partizipativ (**unter Beteiligung der Betroffenen [stattfindend, ausgeführt]**). Alle Aktivitäten des täglichen Lebens können – und werden oft – von Musik, Gesang und Rhythmus begleitet. Und jeden Tag kann es ein besonderes Ereignis geben, bei dem Musik und Tanz im Mittelpunkt stehen. **Fast alle Anwesenden werden auf verschiedene Weise gleichzeitig aktiv sein, Instrumente spielen, tanzen, singen, in die Hände klatschen, beobachten, kommentieren, kommentiert werden.**

➔ **Subtile verbale Ausdrücke können in der Trommelsprache kodiert sein.** Fast jeder kann diese Sprache auf einem grundlegenden Niveau verstehen; oft sind andere Bedeutungsebenen eingewoben, die nur von trommeleingeweihten einer bestimmten Erfahrungsebene verstanden werden können. **Dies ist die Quelle des Konzepts der „sprechenden Trommel“.** Die Trommelsprache kann zum Rezitieren von Geschichte und Mythen, zum Loben von Königen und Gönnern, für aktuelle soziale Kommentare und für die Fernkommunikation verwendet werden.

In Afrika berührt Musik alles. Der traditionelle Musiker agiert in außermusikalischen Rollen, die von Kultur zu Kultur innerhalb Afrikas variieren. **Unter den Senufo kann er Heiler und Zauberer sein.** Unter den **Mandingo gibt es eine besondere Kaste von Musikern, die als Historiker dienen und ein riesiges Repertoire an Liedern und Erzählungen auswendig gelernt haben,** die an vergangene Ereignisse und Genealogien (Forschungsgebiet, das sich mit der Herkunft und den Verwandtschaftsverhältnissen bestimmter Personen, Familien, Sippen, mit Ursprung, Folge und Verwandtschaft der Geschlechter befasst; Geschlechterkunde) erinnern. **In mehreren Nationen gibt es Trommelstile, die eng mit dem Häuptling verbunden sind, wobei der König selbst der Meistertrommler unter den Meistern ist (wie zum Beispiel bei den Watusi und den Dagomba).**



Jede Handwerks- oder Berufstradition, wie Weben, Schmieden, Militär, Landwirtschaft oder Jagd, hat ihre Musik und ihre Musiker, die vor, während und nach jeder größeren Aktivität spielen;

→ Eine ganz besondere Rolle kommt in diesem Zusammenhang dem Meistertrommler zu, der nicht nur ein vollendeter Künstler sein muss, sondern auch weise und umfassend gebildet und in der Lage ist, seine Einflusskraft mit großer Verantwortung auszuüben. Er muss tief erfahren sein in Bezug auf die menschliche Natur und ihre Manifestationen in Bezug auf die Erfahrungen, die Musik hervorrufen kann. Er muss eine außergewöhnliche Wachsamkeit und Wahrnehmungsfähigkeit entwickeln und ständig ausüben. Es gibt ein Sprichwort, dass ein Meistertrommler sieben Augen haben muss und dass er mit diesen Augen das Skelett im Menschen sehen kann.

Um diese Rolle erfüllen zu können, wird eine Person sorgfältig ausgewählt und intensiv geschult, oft schon in jungen Jahren. → Die Ausbildung von Musikern ist eine komplexe Angelegenheit, die sich von Stamm zu Stamm und sogar für verschiedene Arten von Musikern innerhalb eines Stammes unterscheidet. Ein Thema ist die Lehrlingsausbildung, eine besondere Beziehung zu einem älteren Musiker, der zum musikalischen Vater des Schülers wird. Im häufigen Fall einer Familienvererbung wäre dieser Mentor sein eigentlicher Vater. Ein weiteres Thema ist die Initiation ([durch bestimmte Bräuche geregelte] Aufnahme eines Neulings in eine Standes- oder Altersgemeinschaft, einen Geheimbund o. Ä., besonders die Einführung der Jugendlichen in den Kreis der Erwachsenen bei den Naturvölkern.) Es gibt zahlreiche Geheimgesellschaften mit besonderer Musik, die mit bestimmten Riten verbunden sind. Bestimmte Musik darf nur von Eingeweihten eines bestimmten Grades gespielt werden. Ein drittes Thema ist eine Art Musikwissenschaft, die in Afrika eine uralte Tradition hat. Manche Musiker streben danach, nicht nur die Musik ihrer eigenen Community, sondern auch die anderer gut zu kennen, und verbrachte Jahre damit, weit zu reisen, um zu lernen und lokale Musik an entfernte Orte zu tragen. Unter den in Afrika vorherrschenden Bedingungen zahlreicher unabhängiger, aber kulturell verwandter ethnischer Gruppen, hat dieser Austausch zur Entwicklung einer sehr komplexen und reifen Musikkultur beigetragen.

Die Körperschaft sachkundiger Musiker übt einen differenzierten kritischen Einfluss aus, der in der musikalischen Ausbildung eine wichtige Rolle spielt, da jeder Spieler immer von einer großen Anzahl sachkundiger Kollegen beurteilt wird. Diese Tradition unterstützt ein Anreizsystem für persönliche Anstrengung und Leistung, das von den Anreizen, die sich aus biologischen Notwendigkeiten und dem Wirtschaftsleben ergeben, völlig getrennt ist.

Die Struktur afrikanischer Perkussionsmusik

Das Ensemble

Die Grundlage der afrikanischen Musik ist der Komplex rhythmischer Strukturen, die durch das Percussion-Ensemble ausgedrückt werden. Der Klang (Sound) ist in einer Reihe von Schichten von Teilen aufgebaut, die einer Hierarchie unter den Ensemblemitgliedern entsprechen. Die einfacheren, grundlegenden Parts werden von weniger erfahrenen Spielern gespielt, während der Hauptpart von dem erfahrensten anwesenden Musiker gespielt wird. Idealerweise füllt ein „Meistertrommler“ die Rolle des Ensembleleiters aus. Zu seinen Qualifikationen gehören ein vollständiges Verständnis dafür, wie alle Teile zusammenpassen, und ein entwickeltes Gespür für Leistungswerte, die es ihm ermöglichen, das Ensemble zu leiten.

Er weist Teile zu und entscheidet oft, welche Teile weggelassen oder vereinfacht werden müssen, basierend auf den Fähigkeiten der Interpreten. Wenn nötig, um sein Verständnis an die Ensemblemitglieder weiterzugeben,



Während niemand eine Rolle spielen darf, für die er nicht gut genug qualifiziert ist, um zum Ensemble beizutragen, ist die Hierarchie nicht ganz starr; ein hochqualifizierter Musiker könnte zum Beispiel eine der einfachsten Rollen übernehmen. **Sein erfahrener Anschlag ermöglicht es ihm, eine feinere Klangqualität zu erzielen als ein minderwertiger Spieler.** Sein rhythmisches Verständnis und sein weiter entwickeltes Zeitgefühl würden es ihm ermöglichen, verborgene Tiefen in diesem Teil zu enthüllen und dem Schüler ein Beispiel und eine Ermutigung zu geben. **Der volle Ausdruck der Musik erfordert die materielle Unterstützung durch sehr feines Spielen der grundlegendsten Stimmen, um die Grundlage und rhythmische Energie zu liefern, auf der die höheren Stimmen spielen können.** Der vollste Ausdruck der Musik erfordert die materielle Unterstützung durch sehr feines Spielen der Grundstimmen,

→ **Der Meistertrommler kann rhythmische Dialoge verwenden, um bestimmte Personen einzuladen oder herauszufordern, ihre eigenen Leadparts zu spielen.** Er kann dann ihre Ideen durch seine Antwort erweitern oder kommentieren. Dies ist eine der vielen Möglichkeiten, wie der Meister, wenn er anwesend ist, den Ensemblekontext als Vehikel nutzt, um die Entwicklung der Spieler, für die er verantwortlich ist, zu unterstützen und die Tradition zu verbreiten.

Polyrhythmus → Kreuzrhythmen

Die Beziehung zwischen Rhythmusschichten innerhalb einer Komposition wird durch das Prinzip des **Polyrhythmus** artikuliert: → das gleichzeitige Spielen von zwei oder mehr Rhythmen mit unterschiedlichen Ausgangspunkten. **Diese Technik ist das Herzstück der afrikanischen Musik.** Während westliche Komponisten gelegentlich polyrhythmische Ideen verwenden, ist diese Technik in Afrika viel weiter verbreitet und hoch entwickelt.

Das Grundproblem des Komponisten, der Polyrhythmen verwendet, besteht darin, jedem Teil seinen eigenen Charakter zu verleihen und gleichzeitig dem gesamten Ensemble ein integriertes Klangbild zu verleihen. Bei afrikanischer Musik, die fast immer zum Tanzen oder zur Begleitung sich wiederholender Bewegungen der täglichen Arbeit gehört, kommt die zusätzliche Anforderung hinzu, **dass der Gesamtklang das Bewegungsgefühl des menschlichen Körpers hervorrufen und darin begründet sein muss.**

Die verschiedenen Schichten einer afrikanischen polyrhythmischen Komposition repräsentieren unterschiedliche Stimmen im Dialog miteinander. Dies wird als „Call and Response“ bezeichnet. Die Stimme, die durch jeden Rhythmus zum Ausdruck kommt, hat Phasen, in denen sie spricht, abwechselnd mit Phasen, in denen sie **entweder schweigt oder nur sanft den Takt hält und sozusagen auf die Antwort einer anderen Stimme lauscht, auf die sie wiederum antwortet.** Es kann Momente der Überschneidung geben, wenn eine Stimme mit ihrer Antwort beginnt, bevor die vorhergehende Stimme zu Ende gesprochen hat.

Einer oder mehrere der simultanen Rhythmen können sich in einem Zyklus wiederholen, dessen Dauer kein Vielfaches des Grundtakts ist. Dies wurde von einigen westlichen Beobachtern **als "Polymeter" bezeichnet.**



→ Ausgebildete afrikanische Musiker bestehen jedoch darauf, dass dies ein Missverständnis

ist. In Wirklichkeit ist immer nur ein Metrum wirksam, und es liegt in der Verantwortung jedes Spielers und Zuhörers, das Gefühl dieses Metrums als Grundlage seines Hörens und Spielens ständig aufrechtzuerhalten.

Der Hauptschlag

Die Grundsicht des afrikanischen Rhythmus ist immer der "Hauptschlag", der das grundlegende Metrum ausdrückt. Es gibt **fast immer vier Hauptschläge**, die sich in einem Zyklus wiederholen. Dies ist der Takt, zu dem ein Musiker beim Spielen mit seinen Füßen und seinem Körper den Takt einhält. Es ist auch die Grundlage der Hauptbewegungen des Körpers beim Tanzen, der zur Musik ausgeführt wird. Jede Periode von einem Hauptschlag zum nächsten wird in drei oder vier Nebentakte unterteilt. **Das Tempo der Hauptschläge muss sehr genau eingehalten werden, damit sich die Energie einer Darbietung entfalten kann.**

Das Tempo der Hauptschläge ist normalerweise ziemlich schnell, von etwa 60 bis etwa 180 pro Minute. Am oberen Ende dieses Bereichs treten die untergeordneten Impulse bis zu zwölf pro Sekunde auf.

Der erste Schlag jedes Zyklus von vier Hauptschlägen ist der Downbeat. Weder die Hauptschläge noch der Downbeat implizieren eine zusätzliche Akzentuierung. **Es gibt ein Prinzip, dass es keinen Unterschied in der Betonung zwischen Noten gibt, die von derselben „Stimme“ gespielt werden.** Wenn Unterscheidungen zwischen verschiedenen Noten erforderlich sind, erfolgt dies durch Unterscheidung der Klangqualität, nicht der Quantität. Diese Unterscheidung kann zwischen verschiedenen Instrumenten oder bei einem Instrument durch Unterschiede in der Art und Weise erfolgen, wie es angeschlagen wird. **Auf der Meistertrommel „Atsimevu“ des Ewe-Schlagzeugs werden beispielsweise neun verschiedene Schläge als unverwechselbare musikalische Ereignisse verwendet.** Diese neun sind sowohl im Klang als auch in der Art und Weise, wie Hand und Stick die Trommel ansprechen, genau definiert.

Das Glockenmuster

Die nächste Schicht (Ebene) ist sehr charakteristisch für afrikanische Musik. Es ist ein anhaltender Rhythmus, der sich in jedem Zyklus identisch wiederholt und oft auf Glocke, Rassel oder Clavi gespielt wird. **Dieses "Glockenmuster" umreißt die Struktur des rhythmischen Zyklus und liefert ein grundlegendes rhythmisches Gefühl für die Komposition.** **Es fungiert auch als metronomische Referenz, die es Interpreten verschiedener Stimmen ermöglicht, ihre Orientierung in Bezug auf den Zyklus zu bestätigen.**

Ein Glockenmuster verdient eine besondere Prüfung. Dieses Muster und seine Varianten sind in ganz Afrika südlich der Sahara so weit verbreitet, **dass es von Ethnomusikologen als "das Standardmuster" bezeichnet wurde.** Dieses Muster findet sich auch überall dort, wo sich musikalische Einflüsse südlich der Sahara ausgebreitet haben, einschließlich einer Reihe ausgeprägter musikalischer Traditionen in Nordafrika und Amerika. **Dieses Muster (Pattern) ist auf den Takt von vier Hauptschlägen mit jeweils drei Impulsen abgestimmt und passt in diesen.**

Heart Pulse Code

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

If it feels good, it must be in time!!

➔ Es ist von einigem Interesse, dass das Muster zwischen den Schlägen in diesem Glockenmuster



daselbe ist wie das der Ganz- und Halbtonschritte in der diatonischen Dur-Tonleiter. Hier vergleichen wir Muster in Zeit und Tonhöhe, die als Apfel-mit-Orangen-Muster betrachtet werden könnten; aber es veranschaulicht die Idee, dass afrikanische Musik auf eine reich vernetzte rhythmische Organisation projiziert wird, die sich in der Dimension der Zeit unendlich wiederholt, analog zur Organisation tonaler Musik in der Dimension der Tonhöhe, wobei die tonale Tonhöhe als Wiederholung in Oktaven konzipiert ist.

<-----oneperiod----->[wiederholen ...]

C C# D D# E F F# G G# A A# B [C ... chromatische Oktave
Betrifft → mi, fa. Also → la, si [do ... diatonische Tonleiter

|_|_|_|_|_|_| ganze Schritte

```
| | | halbe Schritte ^ ^ "Intervalle"
```

x x x x x x x [x ... Glockenmuster

X .. X .. X .. X .. [X ... ➔ Hauptschläge und Pulse

Das Glockenmuster kann als zwei unterschiedliche Abschnitte gehört werden, die durch die „Intervalle“ miteinander verbunden sind. (Anmerkung 1 unten) → Dies erzeugt ein Gefühl des Wechsels zwischen nach außen und nach innen gerichteten Bewegungen, was vielleicht an das Atmen oder an die zwei Richtungen des Bewusstseins erinnert. Dasselbe Muster wird auch in größerem Maßstab verwendet. Ein Rhythmus kann einen „vorderen Abschnitt“ und einen „hinteren Abschnitt“ haben, von denen jeder auf einer ähnlichen rhythmischen Idee aufgebaut ist, aber mit Mutationen von Gewicht und Synkopierung, die Bewegung nach außen und nach Hause ausdrücken.

Auftakt

Die nächste Ebene der rhythmischen Architektur ist oft eine Figur, in der ein Instrument auf den „Auftakten“ spielt, den beiden Impulsen, die zu jedem Hauptschlag führen, ihn aber nicht einschließen. Manchmal wird eine kompliziertere Figur verwendet, die immer noch die Auftaktimpulse abgrenzt. Dieses Muster ist in Call-and-Response zu den Hauptschlägen. Es wird oft stark auf einem hohen Instrument gespielt, wodurch dieses Muster im Gesamteindruck des Klangs sehr hervorsticht, manchmal markanter als die Hauptschläge, die sehr leise oder sehr tief oder nicht gespielt werden können alle. Wenn es mit dem präzisen Spielgefühl gespielt wird, kann dieses einfache Muster eine intensive emotionale Reaktion hervorrufen. → Eine traditionelle Beschreibung dieses Musters sieht es als "ein weinendes Baby" über dem Dialog der anderen Teile vor.

Mittelteile

If it feels good, it must be in time!!

Die Kombination der Grundteile – Hauptschläge, Glocke und Auftakte – skizziert den rhythmischen Raum, in dem die Musik stattfindet.



➔ **Wirkliche Musik hören wir erst, wenn die wichtige Schicht „Mittelteile“ hinzukommt.**

Diese Teile wiederholen sich in einem Zyklus, der normalerweise ein Vielfaches des Downbeat-Zyklus ist, aber es gibt mehr Raum als bei den Basisteilen für individuelle Improvisation. Die Mittelteile artikulieren die Architektur des Zyklus weiter, indem sie ihn in Zeitsegmente unterteilen, die jeweils von einer „Stimme“ besetzt sind, die ein kohärentes rhythmisches Motiv erklingen lässt. Das Call-and-Response zwischen diesen Stimmen bekommt einen Sinn für Poesie, für Reime.

Lead-Teile

Die Vordergrundebene der Komposition besteht aus einem "Hauptteil" oder Teilen im Dialog. Der Hauptdarsteller nutzt die von den Grundparts erzeugte Energie und führt musikalische Ideen ein, die das in der rhythmischen Grundstruktur verborgene polyrhythmische Potenzial entwickeln und sein kreatives Verständnis zum Ausdruck bringen. Diese überschneiden sich oft in einer Weise, die die rhythmische Wahrnehmung herausfordert. Dies kann den Geist in eine unerwartete Richtung strecken. Zum Beispiel werden beim Trommeln, das ein Hauptbestandteil des haitianischen Vodou-Gottesdienstes ist, unerwartete Pausen ("cass") des führenden Schlagzeugers als ein Hauptmittel anerkannt, mit dem der Meistertrommler den Ballbesitz bei den Tänzern herbeiführt und kontrolliert. Es liegt in der Verantwortung des Schlagzeugers, sich des Tänzers bewusst zu sein.

Die Teile zusammenbringen

Traditionell wird behauptet, dass der Haupttakt in der Musik den eigenen Zweck darstellt, während die sich kreuzenden Rhythmen ablenkende Impulse darstellen. Die tiefe Schwierigkeit, sich am Takt zu orientieren, ist für die meisten Westler, die sich ernsthaft mit der Musik auseinandersetzen, eine Überraschung. Anfänger können das Problem lösen, indem sie Rhythmen ausblenden, die mit dem gespielten kollidieren, aber um weiter zu gehen und insbesondere sich kreuzende Rhythmen mit dem richtigen Gefühl zu spielen, muss der Schüler lernen, jeden Rhythmus in seiner Beziehung zum Hauptrhythmus sofort zu hören schlagen. ➔ Die Belohnung dafür, dies zu lernen, besteht darin, diese sich kreuzenden Rhythmen als subtile und reizvolle Muster von Anspannung und Entspannung zu erleben.

Jede Rolle zu spielen erfordert eine Konzentration des Bewusstseins in sich selbst auf eine Tiefe, in der man einen inneren Fluss rhythmischer Energien von den anderen Rollen empfangen und enthalten kann und gleichzeitig eine rhythmische Energie ausstrahlen kann, die keine Reaktion auf das Empfangene ist, sondern eher eine Destillation, ein Ausdruck des individuellen Willens, konditioniert in Kohärenz mit dem Ensemble.

➔ Es gibt ein Sprichwort der Schlagzeuger: (Bembe Pattern – EWE) "Die Glocke macht die harte Arbeit; Lead ist am einfachsten zu spielen." Die Glocke als Antriebsmotor der ganzen Maschine kann auf nichts reagieren, was draußen passieren mag, nicht einmal auf Fehler anderer. Der Glockenspieler muss die bewusste Haltung einer unabhängigen Emanationsquelle betonen (Emanation (von lateinisch emanatio „Ausfließen“, „Ausfluss“) ist ein Begriff der Philosophie und der Religionswissenschaft. Er bezeichnet in



[metaphysischen](#) und [kosmologischen](#) Modellen das „Hervorgehen“ von etwas aus seinem Ursprung, der es aus sich selbst hervorbringt).

Der Lead-Teil hingegen dient dazu, die anderen Teile zusammenzubinden und die Energie auf eine neue Ebene zu heben;

Die Eigenschaft, eine Beziehung zum Haupttakt aufrechtzuerhalten, während man seinen eigenen Part spielt, wird „Erdung“ genannt.

Dies ist besonders anspruchsvoll, wenn der Rhythmus synkopiert ist. Ein Student kann feststellen, dass seine Erdung von anderen Musikern kritisiert wird. Ihm kann zum Beispiel gesagt werden, er solle seinen Rhythmus „sitzen“ lassen, was bedeutet, dass das Spielen durch das Hören aller Hauptschläge und ihres untergeordneten Pulses erfolgen kann, selbst wenn sie eher angedeutet als gespielt werden. **Die Beziehung des Rhythmus, den er spielt, muss durch Kontakt mit einer inneren Empfindung erscheinen, anstatt durch Selbstbehauptung, Berechnung oder den Versuch, die Hände mit dem Verstand zu lenken.** Um diesen Kontakt zu unterstützen, kann ein Musiker beim Spielen seines Instruments eine tänzerische Bewegung seiner Füße und seines Körpers zulassen. **Wenn diese Bewegung einen kontinuierlichen Kontakt mit der Erde ausdrückt,**

Ein afrikanisches Ensemble strebt eine außergewöhnliche gemeinsame Präzision von Timing und rhythmischem Gewicht an, bekannt als "locking together". Wenn es erreicht ist, ist es eine deutliche und spezifische Erfahrung für Zuhörer und Interpreten. **Diese Präzision ist keine Funktion einer rigorosen gleichen Zeiteinteilung.** Subtile Verzögerungen und Antizipationen wirken als Färbungen innerhalb des rhythmischen Zyklus und schaffen eine organische Textur, die durch Empfindungen und Bewegungen im Körper widerhallt. **Dies ist analog zum "Swing" im Jazz (der von afrikanischer Musik beeinflusst wurde).** Jedes andere traditionelle Schlagen hat eine wesentliche Swing-Charakteristik, weitaus komplexer und präziser als die analogen Elemente der westlichen Musik. **Sie zu verstehen und in der Lage zu sein, ihren Ausdruck in der Aufführung aufrechtzuerhalten, ist ein Schlüssel zur rhythmischen Erdung und zur Essenz der afrikanischen Musikalität.**

Wenn die Grund-, Mittel- und Hauptstimme zusammenkommen, nimmt die Komposition den Reichtum und die Vitalität an, die den Klang afrikanischer Musik charakterisieren. Das Tempo der zugrunde liegenden Pulsation ist zu schnell, um vom analytischen Verstand erfasst zu werden, **sodass der Eindruck direkt auf die Emotionen und die instinktiven Bewegungen des Körpers übergeht.** **→ Wir hören die pochenden Ströme von Lebensprozessen, die sich mit dem psychologischen Drama individueller Qual und Erlösung kreuzen, die alle in einem mathematisch konstruierten Raum zyklisch wiederholter Schöpfung und Zerstörung pulsieren.** Wenn dann neue Rhythmen, die von der Leitung untersucht werden, im Körper in Bezug auf die Empfindung des Hauptschlags gefühlt werden, **kann ein Kanal geöffnet werden, der das Bewusstsein innerhalb des physischen Organismus mit organisierenden Prinzipien und Kräften in Verbindung bringt, die hinter der Oberfläche der alltäglichen Existenz liegen.**

Heart Pulse Code

Udo matthias 07626-2 999 847

mobil: 017621-605276

<http://www.udomatthias.com>

<https://www.facebook.com/udo.matthias.3>

info@udomatthias.com

Anmerkungen:

If it feels good, it must be in time!!

[Anmerkung 1] Laut Ouspensky ist die diatonische Tonleiter nach den Lehren, die er von [Gurdjieff](#) erhalten hat, das Überleben eines sehr alten metaphysischen Symbols, das die Struktur eines Prozesses jeglicher Art darstellt: ➔ kosmisch, psychologisch, organisch usw.



Das Muster von langen und kurzen Schritten hat eine besondere Bedeutung, die den Kern der Bedeutung dieses Symbols ausmacht. **Die kurzen Schritte, die Ouspensky die „Intervalle“ der Oktave nennt, stellen die Punkte dar, an denen ein Prozess seine Richtung ändern kann oder an denen ein neuer Einfluss eintreten kann.**