

Workshop Latin Percussion in der Kursstufe

Vom Basisrhythmus zur Soloimprovisation

Joachim Henkel, THG Freiburg

1. Allgemeine Überlegungen und Zielsetzungen

Der vorliegende Workshop ist gedacht für die Arbeit in der Kursstufe. Das Erlernen grundlegender Rhythmen aus dem Bereich Latin soll dabei die Basis sein für die eigenständige Improvisation von kleineren Fills oder Soloparts. Verbunden mit einer einfachen formalen Gestaltung wie z.B. Chorus – Solo ... Chorus etc. lassen sich daraus praktikable Übungsmodelle für den Unterricht entwickeln. Darüber hinaus können so – abhängig von den instrumentalen Fertigkeiten der Schülerinnen und Schülern des Kurses - kleinere Spielstücke entstehen, die beispielsweise im Rahmen eines Schulkonzertes als musikalischer Beitrag der Kursstufe präsentiert werden können. Mit dieser Zielsetzung erreicht man innerhalb des Kurses erfahrungsgemäß große Motivation, aber auch Wirkung nach außen, was für die Attraktivität des Faches Musik in der Kursstufe nicht unerheblich ist. Auch im Hinblick auf die Heterogenität mancher zweistündiger Musikkurse ist die Erarbeitung von Latinrhythmen und das Improvisieren passender Rhythmuspatterns eine lohnenswerte Aufgabe, da es mit den sängerischen und auch instrumentalen Fähigkeiten der zweistündigen Musikkurse nicht immer zum Besten steht. Allerdings darf man sich auch hier nicht täuschen. Der perfekte groove, den man von der Performance einer Oberstufe erwarten kann, ist das Ergebnis intensiven und systematisch aufgebauten Übens. Tempokontrolle und Timing sind auch für die Schülerinnen und Schüler der Kursstufe immer noch eine anspruchsvolle Aufgabe, die nicht jeder meistern wird. Spätestens dann, wenn es um die gleichmäßig akzentuierte Bewegung des Shakers, den richtigen knackenden Sound beim Slap oder vor allem um das synkopierte, improvisierte Solo geht, merkt man, dass die Arbeit mit Percussion von allen Beteiligten ein hohes Maß an Konzentration, Feinmotorik und Hörvermögen abverlangt. Die folgenden Übungsmodelle sollen hierbei eine Hilfe sein.

2. Der Bildungsplan

Wesentliche Anknüpfungspunkte an den Bildungsplan, durch die sich eine gründliche und damit auch zeitaufwendigere Auseinandersetzung mit Latinrhythmen legitimiert, sind hier-analog dem Aufbau des Bildungsplanes – genannt:

➤ Leitgedanken zum Kompetenzerwerb

1.1 Bildungswert des Faches Musik

- Entwicklung emotionaler, kreativer, psychomotorischer, sozialer und kognitiver Kompetenzen
- Integration in unsere vielgestaltige Gesellschaft
- Freude an der musikalischen Praxis
- Achtung und Wertschätzung von Musiktraditionen

1.2 Kompetenzen

- Improvisieren als Handlungsform des Unterrichts
- Eingehen auf heterogene Lerngruppen
- Gemeinsames Erlernen von Instrumenten

➤ Prozessbezogene Kompetenzen

2.1 Persönlichkeit und Identität

- Selbstwahrnehmung: eigene musikalische Fähigkeiten wahrnehmen und wertschätzen
- Selbstkonzept: musikalische Präferenzen entwickeln und reflektieren
- Selbstregulierung: sich konzentriert und ausdauernd mit Musik beschäftigen

2.2. Gemeinschaft und Verantwortung

- Soziale Wahrnehmungsfähigkeit: einander zuhören
- Rücksichtnahme und Solidarität: sich an vereinbarte Regeln halten

2.3 Methoden und Techniken

- Musikpraktische Kompetenz: systematisch und zielgerichtet üben
- Ergebnisse vortragen und präsentieren

2.5 Gesellschaft und Kultur

- Kultur gestalten: am Musikleben teilhaben und es mitgestalten

► Inhaltsbezogene Kompetenzen Klassen 11/12

3.4.1 Musik gestalten und erleben

- Musik unterschiedlicher Genres, Stile und Epochen in der Gruppe oder solistisch musizieren
- Musik erfinden, improvisieren oder arrangieren, auch mithilfe von digitalen Medien
- musikpraktische Aufgabenstellungen projektorientiert erarbeiten und kreativ gestalten

3.4.2 Musik verstehen

- Musikalische Verläufe und Strukturen mit Hilfe angemessener Analysemethoden erfassen

3. Praktische Umsetzungen

A. Basisrhythmen

Info

Ein möglicher Einstieg in ein kleines Rhythmusprojekt kann zunächst das Erlernen einiger Basisrhythmen sein, die zusammengenommen eine in sich stimmige Grundrhythmik erzeugen. Diese bildet den Hintergrund und den Zusammenhalt für rhythmische oder auch melodische Soloimprovisationen. Dabei können die Basisrhythmen im Tutti beispielsweise als Refrain dienen, dem einzelne Solopassagen folgen. Diese sollten dann, um dem Solisten das nötige Gehör zu verschaffen, nur mit reduzierter Basisrhythmik begleitet werden.

Für schulische Zwecke reichen im Grunde ein paar wenige Latin-Grooves, die in verschiedenen Tempi quasi universell eingesetzt werden können. Einer von ihnen ist der Tumbao, der uns vielen feinen Varianten musikalisch präsent ist. Im Folgenden soll jedoch ein anderes rhythmisches Grundmuster vorgestellt werden, welches vor allem in der Brasilianischen Musik verwendet wird, nämlich der Ijexá. Auch hier gibt viele Varianten, von denen man sich im Internet ein Bild machen kann. Für den schulischen Unterricht ist es allerdings völlig ausreichend, sich auf ein paar Rhythmusmuster zu beschränken, die machbar sind – und deshalb auch vereinfacht werden können – und trotzdem gut klingen.

Methodische Hinweise

Das hier verwendete Instrumentarium wird auf 4 Congas, Cowbell, Tamborim und Shaker begrenzt. Sicherlich sind auch andere Zusammenstellungen denkbar, beispielsweise in chorischer Besetzung. Allerdings verunklart die Mehrfachbesetzung einer Rhythmusfigur häufig den Klang und die rhythmische Genauigkeit, die für den Groove des Ganzen doch wesentlich ist.

Bei der Einstudierung der einzelnen Patterns kann auf Notenmaterial ganz verzichtet werden, alles wird nach dem Prinzip: Vormachen – Nachmachen erarbeitet. Nach Möglichkeit lernt die ganze Schülergruppe auch alle Patterns, beispielsweise durch simultane Bewegungen am Tisch, durch Klatschen oder rhythmisches Sprechen etc. Idealerweise werden dabei bereits mehrere Rhythmuschichten kombiniert, so dass man sich dadurch kleinschrittig und effektiv an die am Ende stehende polyrhythmische Struktur herantasten kann.

Zunächst werden die Patterns der Congas einstudiert, wobei auch schon zwei statt der angegebenen drei Stimmen völlig ausreichend sind, beispielsweise die Kombination von (M) und (T). Die Congas sollten nach Möglichkeit in deutlich zu unterscheidenden Lagen gestimmt sein, um die Durchhörbarkeit zu verbessern. Bei der Erarbeitung der einzelnen Patterns müssen vermutlich auch die verwendeten Schlagtechniken kurz erläutert und möglicherweise auch exemplarisch geübt werden, so dass neben Motorik und Rhythmik auch die klangliche Umsetzung gleich in den Blick gerät:

○ = offener Schlag, + = geschlossener Schlag, S = Slap.

Beherrschen nun die SchülerInnen ihr jeweiliges Congapattern sicher, so dass in einem ersten Zusammenspiel von zwei oder drei Rhythmusfiguren ein pulsierender Groove erkennbar wird, können die Instrumente der Smallpercussion hinzugenommen werden. Auch hier müssen nicht alle Instrumente vertreten sein, zumal hier das Erlernen der Rhythmik und der Spieltechnik meistens nicht auf Anhieb klappt. Geeignet ist sicherlich der Einstieg mit der einfachen Figur der Cowbell, wobei hier zwei Klangfarben – gedämpfter Schlag auf den Rand und Schlag auf den Befestigungsring – verwendet werden. Dieser gut durchdringende Puls kann als nächstes durch die Sechzehntelnoten des Shakers ergänzt werden. Wichtig ist dabei – neben einer absolut präzisen Bewegung – die Akzentuierung der jeweils letzten Sechzehntel jeder Viertelnote. Die synkopische Figur auf dem Tamborim wird ebenfalls mit zwei verschiedenen Klangfarben gespielt: Schläge auf Fell und Rand. Der durchdringende Klang der Agogo kann zur Schonung von Nerven und Gehör eher sparsam eingesetzt werden. Die Rhythmik ist vermutlich den meisten SchülerInnen bekannt, die abwechselnden Schläge auf „hoch und tief“ sind leicht zu bewerkstelligen.

Typische Rhythmuspatterns

Ijexá

The musical score for 'Ijexá' is written in 4/4 time and consists of seven staves. The Conga parts (H, M, T) use 'S' for slap, 'r' for right hand, 'l' for left hand, and 'o' for open tone. The Agogo part uses 'x' for the right hand and 'o' for the left hand. The Cowbell part uses 'x' for the right hand. The Tamborim part uses 'x' for the right hand. The Shaker part uses 'x' for the right hand and 'o' for the left hand. The score is divided into four measures, each with a 4/4 time signature.

Conga (H)
Measure 1: S r l +
Measure 2: S r l o +
Measure 3: S r l +
Measure 4: S r l o +

Conga (M)
Measure 1: o r l S l
Measure 2: o r l l S l
Measure 3: o r l l S l
Measure 4: S r l

Conga (T)
Measure 1: S r
Measure 2: S r l o
Measure 3: S r
Measure 4: S r l o

Agogo
Measure 1: x o
Measure 2: x o
Measure 3: x o
Measure 4: x o

Cowbell
Measure 1: x
Measure 2: x
Measure 3: x
Measure 4: x

Tamborim
Measure 1: x
Measure 2: x
Measure 3: x
Measure 4: x

Shaker
Measure 1: x o
Measure 2: x o
Measure 3: x o
Measure 4: x o

B. Soloimprovisation

Zielsetzung

Neben dem Erlernen von Vorgefertigtem ist das freie Erfinden von Rhythmen für den Unterricht gleichermaßen wichtig. Da hier mühelos alle SchülerInnen am musikalischen Geschehen beteiligt werden können, scheint das Improvisieren von Rhythmen eine dankbare und einfach zu realisierende Thematik zu sein. Allerdings sollte in der Kursstufe ein gradueller Unterschied zu den musikalischen Resultaten beispielsweise einer Mittelstufenklasse erkennbar werden, so dass man hier mit der lässig verkündeten Ansage: „Trommelt mal was“ nicht mehr zufrieden sein kann. Und auch die SchülerInnen verlieren schnell den überaus wichtigen Spaß an der Sache, wenn sie das Gefühl haben, dass das, was sie da gerade machen, „irgendwie nicht richtig ist.“ Bevor man jedoch im Unterricht überhaupt so weit gekommen ist, dass ein sicheres Stilgefühl für Rock, Swing oder aber Latin entstanden ist, stellen sich meistens erst einmal rein handwerkliche Probleme ein. Schwierig ist es immer wieder, Einsatz und Länge eines jeweiligen Soloparts zu kennen, das Tempo zu halten, die Rhythmik abwechslungsreich bzw. einfallsreich zu gestalten oder auch einfach nur die Hände gleichmäßig zu bewegen – auch für OberstufenschülerInnen.

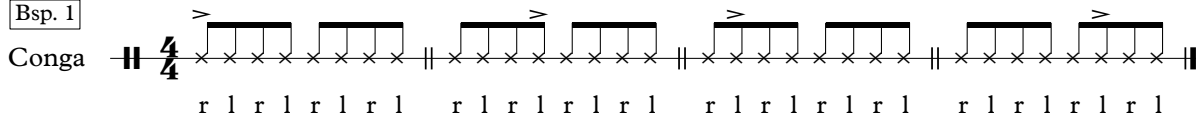
Mit den folgenden **Warmups** sollen Beispiele gezeigt werden, mit denen man zunächst die gleichmäßige Bewegung des *hand to hand* – Spiels (rechts/links) auf der Conga trainieren kann. In den Beispielen 1 bis 3 werden maximal drei verschiedene Akzente gesetzt. Beispiel 4 zeigt einige auf zwei Takte verlängerte Patterns. In Beispiel 5 wird das reine *hand to hand* - Spiel verlassen, so dass zwei Schläge mit gleicher Hand möglich sind. Die Beispiele 6 und 7 kombinieren nun die *hand to hand* – Technik mit den beiden Schlagtechniken: offener und geschlossener Schlag.

Diese Beispiele können beliebig verändert und weiterentwickelt werden. Schon bei der Erweiterung der Patterns auf zwei Takte wird man jedoch feststellen, dass das Vor – und Nachmachen dieser etwas komplexeren Rhythmusbausteine schon einiges an Konzentration von allen Beteiligten abverlangt. Ziel ist es zunächst, eine gewisse Unabhängigkeit der Handbewegungen zu erreichen und dabei auch einige Betonungsmuster zu verinnerlichen.

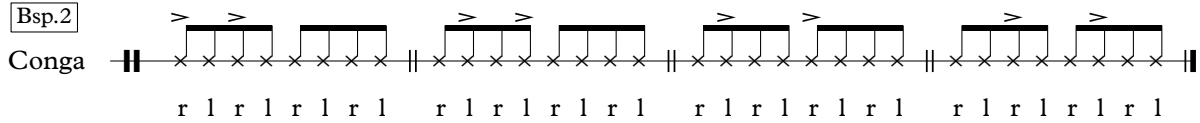
Mit den sich anschließenden **Play alongs** soll nun die Möglichkeit gegeben werden, sich im Erfinden von kürzeren Rhythmuspassagen zu üben. Dabei können Conga, Tamborim oder auch Cowbell eingesetzt werden. Kürzere Fills wechseln sich mit längeren Solopassagen ab, so dass dadurch eine gewisse Binnendifferenzierung im Anforderungsniveau gegeben ist. Der formale Verlauf der einzelnen Übungsstücke ist in den folgenden tabellarischen Übersichten dargestellt, so dass sich die SchülerInnen leichter im Stück orientieren können.

Warmups

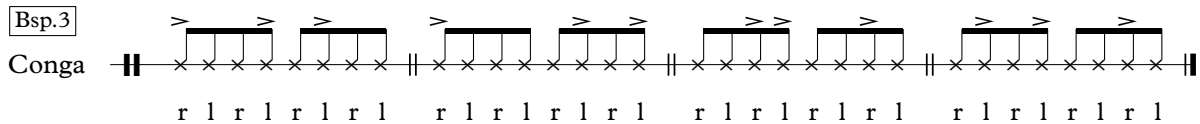
Bsp. 1

Conga 

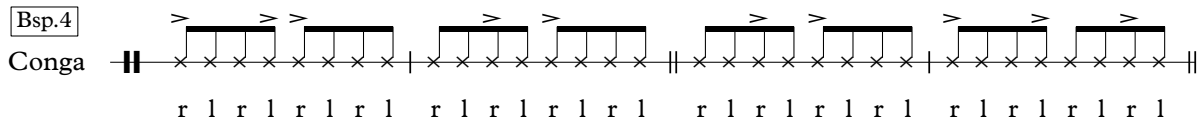
Bsp. 2

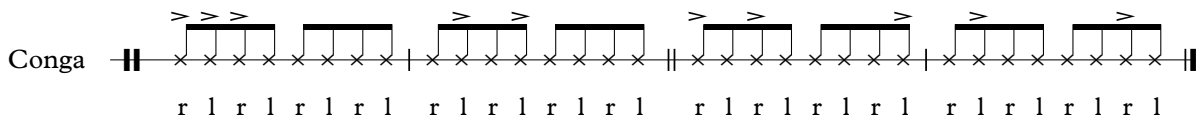
Conga 

Bsp. 3

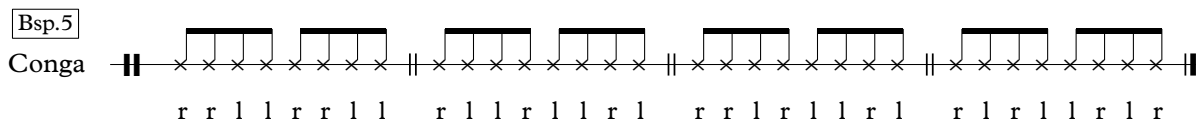
Conga 

Bsp. 4

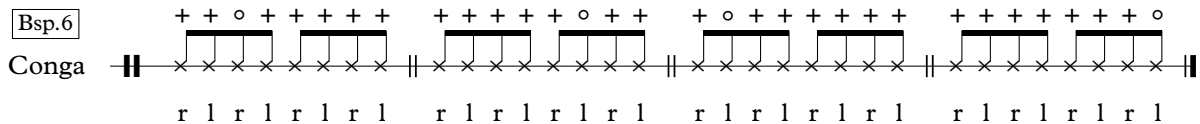
Conga 

Conga 

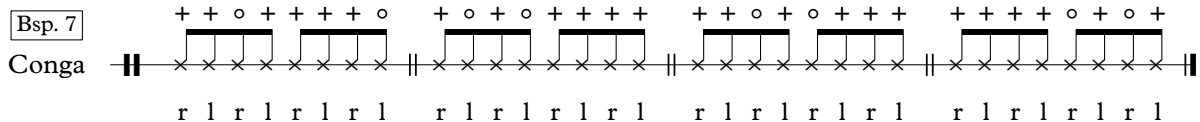
Bsp. 5

Conga 

Bsp. 6

Conga 

Bsp. 7

Conga 

Play along Nr.1

♩ = 101

Viertaktige Abschnitte	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Chorus	■	■			■		■		■					■	■
Percussion: Fills			■	■						■	■				■
Percussion: Solo						■		■				■	■		■

Play along Nr.2

♩ = 90

Zweitaktige Abschnitte	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Chorus	■	■	■	■					■	■										■	■
Break															■						
Montuno																■	■	■	■		
Percussion: Fills					■	■	■	■			■	■	■	■							■
Percussion: Solo																■	■	■	■		■

Play along Nr.3

♩ = 142

Viertaktige Abschnitte	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Chorus	■	■							■	■					■	■	■	■
Solo							■	■										
Montuno											■	■	■	■				
Percussion: Fills			■	■	■	■	■				■	■	■	■				■
Percussion: Solo															■	■		■

Play along Nr.4

♩ = 100

Viertaktige Abschnitte	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Chorus I / II	■	■			■	■	■			■	■			■	■
Montuno								■	■			■	■		
Percussion: Fills			■	■	■	■				■	■				■
Percussion: Solo								■	■			■	■		■

