

Grundlagen der südindischen Rhythmik und mögliche Anwendungen in zeitgenössischer Kompositionspraxis

Gliederung

A. Vier Grundelemente der südindischen Rhythmik

1. Konnakhol
2. Die 35 wichtigsten südindischen Talams
3. Mukhtayams
4. Polyrhythmik

B. Mögliche Anwendungen dieser Elemente in westlicher Musik anhand einer Studienkomposition

A. 1. Konnakhol (Percussion-Sprache)

Wenn ein Schüler in Indien ein Percussion-Instrument erlernen will, gestaltet sich dies in Nord- wie in Südinien im Prinzip nach demselben Schema:

Bevor der Schüler eine Lektion auf dem Instrument spielen darf, muss er in der Lage sein, dieses Stück im Konnakhol, teilweise in verschiedenen Geschwindigkeiten, zu sprechen. Dazu gibt es für jeden Klang, der auf der Trommel erzielt werden kann, mindestens eine Tonsilbe (in Wirklichkeit sind es meistens mehrere), die diesen symbolisiert.

Verglichen mit der westlichen Instrumentalpädagogik hat dieses System der Percussion-Sprache viele Vorteile. Ich möchte zwei davon nennen:

In der Phase des Einstudierens von neuem Material wird dieses durch den Gebrauch der Stimme körperlich erfahren und es bildet sich durch die vielen Wiederholungen so etwas wie ein „neuronaler Trampelpfad“. Diese verinnerlichte Struktur läuft ab einem gewissen Punkt mehr oder weniger automatisch ab. Wenn man die Lektion dann zum ersten Mal auf dem Instrument spielt, gibt es bereits ein vertrautes Raster, das im Hinterkopf abläuft und in dem man sich sicher fühlt.

Daraus resultiert möglicherweise eine geringere Fehlerquote beim Spielen der Musik, als das in der westlichen Praxis der Fall ist.

Der zweite Vorteil ist, dass die rhythmischen Informationen in Phrasen gegliedert sind.

Dadurch können große Mengen an Material gespeichert werden.

Die Situation ist vergleichbar mit dem Erlernen eines Gedichtes: Es wäre fatal, wenn Sie hierbei einzelne Buchstaben auswendig lernen müssten. Da Sie aber größere semantische Einheiten gespeichert haben, brauchen Sie nur so etwas wie ein Stichwort anzutippen und rufen damit eine gewisse Phrase ab.

Um ein südindisches Beispiel zu nennen: Ein Tani Avarthanam (Percussion-Solo) kann ohne weiteres 10 Minuten oder länger dauern. Grob geschätzt dürfte solch ein Solo aus mehreren

Tausend Tonsilben bestehen. Es ist offensichtlich, dass eine derartige Informationsmenge nur in großen Sinnstrukturen zu bewältigen ist.

2. Die 35 wichtigsten südindischen Tals

Südindische Taktarten sind aus 3 Grundelementen aufgebaut, nämlich aus Laghus, Dhrutams und Anudhrutams.

a) Ein **Laghu** („A beat followed by the counting of fingers“, Symbol: I) ist die Kombination aus einem einmaligen Schlag der Handinnenfläche und einer variablen Anzahl von mit den Fingern derselben Hand durchgezählten Beats.¹

Die Laghu-Varianten werden auch Jaatis genannt:

1. Tisra Jaati (3 beats)
2. Chatusra Jaati (4 beats)
3. Khanda Jaati (5 beats)
4. Misra Jaati (7 beats)
5. Sankeerna Jaati (9 beats)²

b) Ein **Dhrutam** („A beat and a reverse of the hand“, Symbol: O) besteht aus einem Schlag der Handinnenfläche und einem des Handrückens.

c) Ein **Anudhrutam** („A beat“, Symbol: U) ist ein einzelner Schlag der Handinnenfläche.

Laghus sind also in ihrer Länge variabel (3 bis 9 beats), Dhrutams und Anudhrutams immer gleich (2 beats bzw. ein einziger).

Aus diesen 3 Grundelementen werden 7 Talam-Familien gebildet:

1. Druva Talam (I O I I)
2. Matya Talam (I O I)
3. Rupaka Talam (O I)
4. Jampe Talam (I U O)

¹ Immer, wenn ein indischer Musiker ein Stück im Konnakhol spricht, bewegt er die rechte Hand im Talam: Die „I“ ist dabei immer ein Schlag nach unten mit der Handinnenfläche. Ebenso schlagen alle Ausführenden eines Konzerts, die die rechte Hand frei haben (z.B. Sänger/innen), das Talam.

Ein Publikum mit Vorkenntnissen wird u.U. das Talam erkennen und auch die rechte Hand mitbewegen.

² Die Wörter Tisra, Chatusra etc. sind aus dem Sanskrit abgeleitete Zahlwörter.

5. Triputa Talam (I O O)
6. Ata Talam (I I O O)
7. Eka Talam (I)

Je nachdem, welche Jaatis eingesetzt werden, ergibt sich folgendes Schema:

Die 35 wichtigsten südindischen Talams

Talam-Familie Jaati	Druva I O I I	Matya I O I	Rupaka O I	Jampe I U O	Triputa I O O	Ata I I O O	Eka I
Chatusram	Chatusra Jaati Druva Talam 4+2+4+4 (14 beats)	Chatusra J. Matya T. 4+2+4 (10 beats)	Chatusra J. Rupaka T. 2+4 (6 beats)	Chatusra J. Jampe T. 4+1+2 (7 beats)	Chatusra J. Triputa T. 4+2+2 (8 beats)	Chatusra J. Ata T. 4+4+2+2 (12 beats)	Chatusra J. Eka T. 4 (4 beats)
Tisram	Tisra Jaati Druva Talam 3+2+3+3 (11 beats)	Tisra J. Matya T. 3+2+3 (8 beats)	Tisra J. Rupaka T. 2+3 (5 beats)	Tisra J. Jampe T. 3+1+2 (6 beats)	Tisra J. Triputa T. 3+2+2 (7 beats)	Tisra J. Ata T. 3+3+2+2 (10 beats)	Tisra J. Eka T. 3 (3 beats)
Misram	Misra Jaati Druva Talam 7+2+7+7 (23 beats)	Misra J. Matya T. 7+2+7 (16 beats)	Misra J. Rupaka T. 2+7 (9 beats)	Misra J. Jampe T. 7+1+2 (10 beats)	Misra J. Triputa T. 7+2+2 (11 beats)	Misra J. Ata T. 7+7+2+2 (18 beats)	Misra J. Eka T. 7 (7 beats)
Khandam	Khanda Jaati Druva Talam 5+2+5+5 (17 beats)	Khanda J. Matya T. 5+2+5 (12 beats)	Khanda J. Rupaka T. 2+5 (7 beats)	Khanda J. Jampe T. 5+1+2 (8 beats)	Khanda J. Triputa T. 5+2+2 (9 beats)	Khanda J. Ata T. 5+5+2+2 (14 beats)	Khanda J. Eka T. 5 (5 beats)
Sankeernam	Sankeerna J. Druva Talam 9+2+9+9 (29 beats)	Sankeerna J. Matya T. 9+2+9 (20 beats)	Sankeerna J. Rupaka T. 2+9 (11 beats)	Sankeerna J. Jampe T. 9+1+2 (12 beats)	Sankeerna J. Triputa T. 9+2+2 (13 beats)	Sankeerna J. Ata T. 9+9+2+2 (22 beats)	Sankeerna J. Eka T. 9 (9 beats)

(Abb. 1)

Es sei erwähnt, dass es also mehrere Möglichkeiten gibt, ein und dieselbe Taktlänge zu erzeugen:

Ein 11/4 Takt kann z.B. entstehen als:

- Tisra Jaati Druva Talam (3+2+3+3)
- Misra Jaati Triputa Talam (7+2+2)
- Sankeerna Jaati Rupaka Talam (2+9)

Außerdem sei einschränkend hinzugefügt, dass:

- Eka-Talams, die unseren Taktarten auf den ersten Blick am ehesten ähneln, in der Praxis nur selten vorkommen.
- es noch andere, sehr häufig verwendete Talams gibt, die im o.g. System nicht auftauchen. Es handelt sich um die so genannten Chapu Talams: Diese verzichten auf die Verwendung von Laghus.

- manche Talams Trivialnamen haben. Die wichtigste südindische Taktart, der Adi-Talam (Adi bedeutet „Ur“) entspricht dem Chatusra Laghu Triputa Talam (8 beats) und kommt dem westlichen 4/4-Takt am nächsten.

3. Mukthayams

Ein Mukthayam ist eine rhythmische Komposition, die mit Verschachtelungen und Synkopierungen arbeitet und von einem Percussion-Ensemble oder einem einzelnen Percussion-Instrument gespielt wird. Es ist aber auch möglich, ein Mukthayam sozusagen „nachträglich“ mit Melodien zu versehen, die dann von einer Gesangsstimme oder einem Instrument mitgespielt werden.

Zur Erläuterung der Bauprinzipien dieser Kompositionen folgt nun die Analyse eines 3-zykligen Adi-Talam-Mukthayams:³

Mukthayam (Adi Talam- 3 cycles)

TA DIM TA KA DI NADIM TA DI-IM TA DI-IM TA DI - IM DI TA KA DI NADIM TA DI-IM TA DI - I - I - IM TA DI - I - I - I - IM TA DI - I - I - I -

I-IM TA DI - I - I - IM TA KA DI NADIM TA DI - IM TA DI - I - I - I - I - IM TA DI - I - I - I - I - IM TA DI - I - I - I -

I - IM TA KI TA DI - IM TA DI - GI NA THOM TA KI TA DI - IM TA DI - GI NA THOM TA KI TA DI - IM TA DI - GI NA THOM

(Abb. 2)

(Track 1)

Wenn Sie das Mukthayam unter dem Gesichtspunkt von Wiederholungen betrachten, wird deutlich, dass folgende Untergruppierungen gebildet werden:

³ Zum Zwecke einer übersichtlicheren Darstellung in westlicher Notenschrift habe ich das Stück als 8/2- und nicht als 8/4- Takt wiedergegeben.

- 4 mal 3 Achtel (TA DI-IM)⁴
- 3 mal 5 Achtel (TA DI-I-I-IM)
- 3 mal 7 Achtel (TA DI-I-I-I-I-IM)
- 3 mal 10 Achtel, unterteilt in 5+5 (TA KI TA DI-IM + TA DI GI NA THOM)

Nicht schlüssig wirkt zunächst, warum immer mit 3 mal X, im ersten Zyklus aber mit 4 mal X gearbeitet wird.

Der Grund hierfür liegt darin, dass das erste TA DI-IM keine „isolierte“ 3-er-Gruppe, sondern der Schluss des Themenkopfes ist.⁵

Dieser lautet:

TA DIM TAKADINA DIM TA DI-IM (8 Achtel)

und wird im Laufe der Komposition verkürzt.

Zuerst fällt das erste TA weg, so dass eine 7-Achtel-Phrase bleibt:

DIM TAKADINA DIM TA DI-IM

Nach dem Entfernen einer weiteren Achtel (DIM) hat der Themenkopf nur noch die Länge von 6 Achteln:

TAKADINA DIM TA DI-IM

Wir sehen also 2 gegenläufige Bewegungen:

- a) ständig länger werdende 3 mal X Gruppen (3, 5, 7 und 10)
- b) einen Themenkopf, der verkürzt wird (8, 7, 6 Achtel)

In der ganzen Komposition findet sich nicht eine Füll-Note; jeder Ton ist Struktur bildend.

⁴ Die Silbe „-I(M)“ entspricht einer Überbindung und wird in der Praxis, d.h. beim Sprechen des Konnakhols oft „verschluckt“.

⁵ Der Begriff „Themenkopf“ wurde bewusst gewählt, da durchaus eine Analogie zur Verwendung des Themas in einer klassischen Sonate besteht: Dieses wird im Laufe der Durchführung auch oft verkürzt.

Mukthayam (Adi Talam- 3 cycles)



(Abb. 3)

4. Polyrhythmik

Wird eine Viertel in gleich große Untereinheiten aufgeteilt, nennt man diese Gatis (oder auch Nadai).

Die Bezeichnungen der Gatis (N-tolen) sind dieselben aus dem Sanskrit abgeleiteten Zahlwörter, die wir bereits bei der Konstruktion der Talams kennen gelernt haben:

Gati:

- a) Tisra (Triolen)
- b) Chatusra (Sechzehntel)
- c) Khandā (Quintolen)
- d) Misra (Septolen)
- e) Sankeerna (Novemolen)

Konnakol:

- TA KI TA
- TA KA DI MI
- TA DI GI NA THOM
- TA KI TA TA KA DI MI
- TA KA DI MI TA DI GI NA THOM

Eine einzelne Untereinheit der Viertel (N-tole) wird Matra genannt.

Polyrhythmische Akzentverschiebungen entstehen, wenn Matras in neuen Gruppen, die man Jaatis nennt, zusammengefasst werden.⁶

⁶ Der Begriff Jaati bedeutet also im System der 35 Talams eine gewisse Anzahl von Schlägen und hier eine gewisse Anzahl von Matras. Vielleicht kann man ihn ganz allgemein mit „Gruppe“ übersetzen.

Hierbei gilt:

Das Gati bestimmt, wie oft eine bestimmte Figur wiederholt werden muss, um wieder auf einen Schlag zu fallen.

Das Jaati bestimmt, wie viele Schläge dieser Vorgang dauert.

Hier ein Beispiel:

The musical notation is in 5:4 time, indicated by a box above the staff. The staff consists of five groups of eighth notes. The first four groups are grouped together by a bracket, and the fifth group is grouped by a bracket above the first four. Each group is labeled with a '5' below it. The notes are grouped into four measures of two groups of two notes each. The lyrics 'Ta-di-gi-na-thom' are repeated four times, followed by 'Ta-ka-di-mi' once. The lyrics are aligned with the groups of notes. The notes are eighth notes, and the groups are separated by vertical bar lines.

(Abb. 4)

In Takt 2 werden die Quintolen in 4-er Gruppen zusammengefasst.

Nach fünf (Gati) 4-er Gruppen landet man wieder auf dem Schlag, dieser Vorgang dauert vier (Jaati)Viertel.

Zwei andere Darstellungsmöglichkeiten (unter Hervorhebung der Akzente) wären:

Two alternative musical representations of the same pattern. The top staff shows a continuous sequence of eighth notes grouped into four measures of two groups of two notes each. The groups are labeled with '5' below them. The bottom staff shows a similar sequence but with a different grouping. It consists of four measures of two groups of two notes each, with a bracket above the first four groups labeled '5:4'. The notes are eighth notes, and the groups are separated by vertical bar lines.

(Abb. 5)

Metrische Modulationen

Werden die Quintolen-Viertel (entsprechend den Akzenten in Takt 2) mittels einer metrischen Modulation die neuen Viertel, lautet die Formel für die Tempoänderung:

$$T2 = T1 \times \text{Gati/Jaati}$$

Angenommen, das alte Tempo (T1) war 72, so ergibt sich eine Temposteigerung um den Faktor 1,25 (5:4). Das neue Tempo ist also 90.

B. Studienkomposition

Im Folgenden sollen einige der oben genannten Techniken anhand eines kleinen Beispiel-Stücks erläutert werden.

Die Grundlage bildet ein langsamer 13/4-Takt, der (durch die Pauken- und Conga-Bewegung in der Percussion-1 Stimme) in 4+4+5 Viertel untergruppiert ist.

Die Viertel werden durch das Marimba-Ostinato in Sechzehntel-Quintolen unterteilt.

Demo 1:

Ab Takt 2 entstehen durch die 5:4-Figuren im Vibraphon polyrhythmische Akzente. („Kanda Jaati Four“, siehe Abb. 4)

Demo 1

The musical score for Demo 1 consists of three staves. The top staff is for Marimba, the middle for Vibraphone, and the bottom for Percussion 1. The Marimba and Vibraphone staves are in 13/4 time, indicated by a '13' over a '4' in the key signature. The Percussion 1 staff is in 4/4 time. The Vibraphone part is marked with '5:4' above the staff, indicating a specific rhythmic pattern. The Marimba part features a continuous 16th-note ostinato. The score is divided into measures by vertical bar lines and measures by horizontal bar lines. The tempo is marked as 66 BPM.

(Abb. 6)

(**Track 2** und **Track 3** - mit Kuhglocke als Metronom)

Demo 2:

Im zweiten Beispiel wird eine weitere Art demonstriert, polyrhythmische Akzente zu erzeugen.

Innerhalb der Quintolen im Xylophon werden 3 Gruppen von je 7 Quintolen-Achteln zusammengefasst (dargestellt durch die gestrichelte Linie).

Diese Technik wird in Südindien „Small Mukthayams“ genannt und ist den nordindischen Tihais ähnlich.

Interessant ist u.a., dass die 7-er Gruppen auf einem völlig „unspektakulären“ Taktteil, nämlich der 4. Quintolen-Sechzehntel des 5. Schlages beginnen.

Demo 2

The musical score for Demo 2 is a multi-part arrangement. It includes parts for Marimba, Percussion 1, Xylophone (Xyl.), Marimba (Mar.), Percussion 2, and Percussion 1. The time signature is 13/4, and the tempo is 66. The score features various rhythmic patterns, including groups of 7 eighth notes and sixteenth note patterns. The Xylophone and Marimba parts are particularly prominent, with the Xylophone featuring a repeating pattern of 7 eighth notes. The Percussion parts provide rhythmic support and punctuation.

(Abb. 7)

(Track 4 und Track 5)

Demo 3:

Hier ein Beispiel für die Anwendung von metrischen Modulationen.

Punktierte Quintolen-Achtel sollen die neuen Viertel werden.

Um die Spieler auf das neue Tempo vorzubereiten werden jene durch die Becken-Figur der Percussion-2 Stimme ab der 3. Quintolen-Sechzehntel des 10. Schlages eingeführt.

Ab dem ersten Schlag des zweiten Taktes läuft diese Becken-Bewegung als neue Viertel weiter.

Aus der oben genannten Formel ergibt sich als neues Tempo:

$$T2 = 66 \times 5/3 = 110$$

Demo 3

♩ = 66

≡

Mar. | Perc. 2 | Perc. 1 |

Ride Cymbal

Woodblocks

Cl. T Bl. Triangle

(Abb. 8)

(Track 6)

Demo 4:

Dasselbe Prinzip wie Demo 3.

Im Klavier erst freie Akzente, die durch die kleine Trommel gedoppelt werden.

Ab dem 10. Schlag laufen die Dezimen am Klavier parallel mit dem Becken der Percussion-2 Stimme. (Um den Übergang auf das neue Tempo nicht zu mechanisch wirken zu lassen, werden im Klavier nur 5 der 6 punktierten Quintolen-Achtel-Schläge gespielt. Das entstehende „Loch“ wird durch ein Crash-Becken der Percussion-3 Stimme gefüllt.)

Demo 4

Demo 4

$\text{♩} = 66$

Klavier { Bass clef 13/4 time sempre staccato 

Marimba { Bass clef 13/4 time 

Perc. 3 H 13/4 time Kl. Trommel  Crash cymbal 

Perc. 2 H 13/4 time 

Perc. 1 Bass clef 13/4 time 

(Abb. 9)

(Track 7)

Christian Paczkowski

Geb. 1968. Studium Jazz-Gitarre und Klassische Komposition in den Niederlanden (Hilversum und Amsterdam). Mehrmalige Studienaufenthalte in Bangalore mit Unterricht in Mridangam und Südindischem Gesang bei Mr T.A.S. Mani und seiner Frau Mrs R.A. Ramamani. Lebt seit 1998 als freischaffender Komponist, Gitarrist und Instrumentalpädagoge in Berlin (www.sublimation-orchestra.eu).