

Meyberg, Wolfgang

## Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten Musikpädagogik

Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 198-204.* -  
(*Musikpädagogische Forschung*; 11)



Quellenangabe/ Reference:

Meyberg, Wolfgang: Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten Musikpädagogik - In:  
Pütz, Werner [Hrsg.]: *Musik und Körper. Essen : Die Blaue Eule 1990, S. 198-204* - URN:  
urn:nbn:de:0111-opus-92739 - DOI: 10.25656/01:9273

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92739>

<https://doi.org/10.25656/01:9273>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.  
This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Werner Pütz  
(Hrsg.)**

**Musik  
und Körper**

**D 122/90/11/2**



**Themenstellung:** Daß es der Leib ist, der die Musik macht, hört und erlebt und daß jeder Umgang mit Musik geistige, emotionale und körperliche Prozesse gleichermaßen mit einschließt, scheint eine Selbstverständlichkeit, die jedem Musiker, Musikwissenschaftler und Musikpädagogen vertraut ist. Trotzdem ist das Verhältnis vieler Musiker und Musikologen zu ihrem Körper nicht ohne Irritationen, Folge einer leibfernen musikalischen Ausbildung, die ihrerseits die im Verlaufe ihrer Geschichte zunehmende Entkörperlichung der abendländischen Musik und Körperfeindlichkeit der westlichen Kultur insgesamt widerspiegelt.

Die im vorliegenden 11. Band der Musikpädagogischen Forschung versammelten Beiträge des Cloppenburgers Symposions „Musik und Körper“ gehen die elementare Beziehung zwischen Leib und Musik im interdisziplinären Dialog an. Pädagogen, Wissenschaftler, Therapeuten und Künstler reflektieren das Thema aus musikpsychologischer, anthropologischer und philosophischer Sicht, entwerfen Modelle zu einer ganzheitlichen, körperbewußten Instrumental- und Gesangspädagogik (Alexander-Technik, Feldenkrais-Methode, Klavierunterricht im 19. Jahrhundert) und stellen Beispiele künstlerischer Praxis vor (Chinesische Nationaltänze und Performance Art); sie diskutieren Fragen der pädagogischen und therapeutischen Praxis und Theorie (Musikhören; Regulatives Musiktraining; elementares „leibhaftes“ Musizieren; Afrikanisches Trommeln; Musik und Bewegung, Rock- und Pop-tanz im Musikunterricht; Körperbewußtheit und musikalische Interpretation). Außerdem enthält der Band zwei Beiträge zur Musik in der Erwachsenenbildung.

**Der Herausgeber:** Dr. Werner Pütz, geb. 1939, Studium der Schulmusik, Germanistik und Musikwissenschaft (Musikhochschule und Universität Köln), Professor für Musikpädagogik an der Universität Gesamthochschule Essen, Veröffentlichungen zur Didaktik der Neuen Musik, zum fächerübergreifenden Unterricht und zu therapeutischen Aspekten des Musikunterrichts.

ISBN 3-89206-351-6

# Musikpädagogische Forschung

Herausgegeben vom Arbeitskreis  
Musikpädagogische Forschung e.V.

Band 11

Werner Pütz  
(Hrsg.)

# Musik und Körper



CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

**Musik und Körper / Werner Pütz (Hrsg.). -**  
Essen : Verl. Die Blaue Eule, 1990

(Musikpädagogische Forschung ; Bd. 11)

ISBN 3-89206-351-6

NE: Pütz, Werner [Hrsg.]; GT

ISBN 3-89206-351-6

© Copyright Verlag Die Blaue Eule, Essen 1990

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise,  
in allen Formen, wie Mikrofilm, Xerographie,  
Mikrofiche, Mikrocassette, Offset, verboten

Printed in Germany

Herstellung:

Merz Fotosatz, Essen

Broscheit Klasowski, Essen

Difo-Druck, Bamberg

„Das diesem Bericht zugrundeliegende Vorhaben wurde mit  
Mitteln des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft  
(Förderungszeichen: B 3786.003) gefördert. Die Verantwortung  
liegt bei den Autoren.“

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
AMPF-Tagung Cloppenburg 13.-15. Oktober 1989	15
MANFRED CLYNES	
Mind-Body Windows and Music	19
RUDOLF ZUR LIPPE	
Es ist der Leib, der die Musik macht	43
CHRISTOPH SCHWABE	
Regulatives Musiktraining und Körperwahrnehmung	56
WERNER PÜTZ	
Erfahrung durch die Sinne und Sinnerfahrung. Perspektiven für den Umgang mit Musik	65
BARBARA HASELBACH	
Zur elementaren Erfahrung leib-haften Musizierens	83
RUDOLF KRATZERT	
Alexander-Technik als Basis-Technik für Musiker	87
PETER JACOBY	
Die Feldenkrais-Methode im Instrumental- und Gesangsunterricht	99
MARTIN GELLRICH	
Die Disziplinierung des Körpers. Anmerkungen zum Klavierunterricht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts	107
WENJUAN SHI-BENEKE	
Chinesische Nationaltänze Musik- und Tanzstile verschiedener Regionen	139
GERTRUD MEYER-DENKMANN	
Performance-Art - Versuch einer Orientierung	166
HEINER GEMBRIS	
„For me, it's a little microcosmos of my life“ Über die Performance von Jana Haimsohn	179



FRAUKE GRIMMER		
	Körperbewußtsein und „innere Bewegtheit des Ganzen“	
	Voraussetzungen lebendiger Interpretation in der Musikpädagogik	
	Heinrich Jacobys	185
WOLFGANG MEYBERG		
	Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten	
	Musikpädagogik	198
ULRICH GÜNTHER		
	Musik und Bewegung in der Unterrichtspraxis.	
	Bericht über eine Befragung von Musiklehrern	205
RENATE MÜLLER		
	Rock- und Poptanz im Musikunterricht.	
	Musikpädagogische Aspekte	223
HORST RUMPF		
	Sinnlichkeit - Spiel - Kultur	
	Erinnerung an verpönte Spiel-Arten	234
URSULA ECKART-BÄCKER		
	Musikpädagogik in der Erwachsenenbildung - eine gesellschaftliche	
	und pädagogische Notwendigkeit:	
	Einführung in die Problematik	246
WERNER KLÜPPELHOLZ		
	Erwachsene als Instrumentalschüler	
	Eine empirische Studie	263

## Afrikanisches Trommeln. Aspekte einer körperorientierten Musikpädagogik

WOLFGANG MEYBERG

### *Einleitung*

Es ist gut fünfzehn Jahre her, daß in der Bundesrepublik afrikanische Musiker damit begannen, ihre Trommelkunst in workshops weiterzugeben. Im Zuge der sich in den folgenden Jahren stark ausbreitenden alternativen Kultur-Bewegung hat auch das sogenannte „Afrikanische Trommeln“ einen festen Platz gefunden in dem vielfältigen und nur noch schwer durchschaubaren Angebot esoterischer, meditativer, ethnischer Kulturtechniken. Mittlerweile wird afrikanisches Trommeln auch an Volkshochschulen, Universitäten und Musikhochschulen angeboten.

Diese Entwicklung ist symptomatisch für einen Trend, der heute mit dem Markenzeichen „New Age“ versehen ist und selbstverständlich - wie jede andere Form neuer kultureller Erscheinungen - der kritischen Betrachtung und Analyse bedarf.

Ich erlaube es mir, auf diesen Punkt hier nicht näher einzugehen, da er zu wichtig ist, um in wenigen Zeilen abgehandelt zu werden. Stattdessen möchte ich auf den Artikel „Musik im neuen Geist“ von Wolfgang Martin Stroh<sup>1</sup> hinweisen. Stroh setzt sich nicht nur mit dem Grundphänomen der New-Age-Bewegung auseinander, sondern leitet hieraus auch zukunftsweisende Überlegungen und Projekte für die musikpädagogische Theorie und Praxis ab.

Wie das Markenzeichen „New-Age“ hat auch der bei uns schon recht geläufige Begriff „Afrikanisches Trommeln“ eher eine Signalfunktion, als daß er eine bestimmte inhaltliche Aussage impliziert. Denn: *das* afrikanische Trommeln gibt es nicht. Afrikanische Trommelstile zeichnen sich durch eine große Vielfalt an Rhythmen und Anschlagstechniken aus, und diese lassen sich niemals auf einen gemeinsamen Nenner bringen.

---

<sup>1</sup> Stroh, W.M.: Musik im neuen Geist. In: Esothera 7/89

Sehen wir jedoch einmal ab von den entschuldbaren und nicht entschuldbaren Oberflächlichkeiten sowie den unterschiedlichen kommerziellen Motiven, die u.a. zur Etablierung des „Afrikanischen Trommelns“ geführt haben, bleiben in der Praxis des bei uns (d.h. in Europa) unterrichteten afrikanischen Trommelns dennoch genügend Anhaltspunkte übrig, die sich generell auf Art und Weise afrikanischer Trommelmusik beziehen lassen:

1. Ein Rhythmus wird über einen längeren Zeitraum durchgetrommelt (meist zusammen mit anderen Rhythmen, die gleichzeitig gespielt werden).
2. Es wird ohne Noten gespielt.
3. Die Improvisation (Solo-Trommel) erfolgt durch die Kombination bestimmter rhythmischer Muster.
4. Es gibt direkte Bezüge u.a. zu Tanzfiguren.

Ich nehme mir an dieser Stelle die Freiheit, den Begriff „Afrikanisches Trommeln“ zu verlassen. Das, was mit ihm inhaltlich verbunden ist, tritt in den Hintergrund bzw. wird erweitert und übertragen speziell auf die musikpädagogische Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen.

Die Rede ist nun vom Trommeln:

- es findet in der Gruppe statt;
- die Instrumente werden mit den Händen gespielt;
- es wird auf Trommeln gespielt, die selbständig auf dem Boden stehen, im Sitzen gut angeschlagen werden können und möglichst geringe Verletzungsgefahren für die Hände aufweisen;
- das Spiel zeichnet sich durch experimentelle Phasen aus, als auch durch Phasen, in denen Rhythmen eingeübt und miteinander kombiniert werden (beides auch in Verbindung mit Stimme und Bewegung);
- das rhythmische Repertoire besteht u.a. aus leichten (u.U. abgewandelten, vereinfachten) bis zu schwierigeren afrikanischen Rhythmen (z.B. Coo Coo, Djigbo oder Kpanlogo (Westafrika)). Die Schlagtechnik basiert auf den drei Grundschlägen Kante, Baß und Slap. Es wird wechselländig gespielt;
- formale Abläufe und Rhythmen können zwar notiert werden, beim Spielen selbst wird jedoch keine Notation benötigt.

Im folgenden soll auf diese Art des Musizierens näher eingegangen werden. Besonders berücksichtigt werden hierbei die Aspekte der Körperwahrnehmung, des Körperausdrucks und der Bewegung.

(Der Sammelbegriff „Trommel“ wird ab nun ersetzt bzw. präzisiert durch die „Conga“ - eine Trommel, die die oben angeführten Bedingungen erfüllt und bei uns (z.B. in Schulen, Musikschulen) am häufigsten anzutreffen ist).

#### *Aufmerksamkeit und Interesse*

Die Conga ist ein Instrument, auf das Kinder, Jugendlichen aber auch Erwachsene in der Regel spontan zugehen. Die Trommel weckt - bevor auch nur ein Ton erklingt - Aufmerksamkeit durch ihre Größe und durch die klar strukturierte Bauweise.

Die kreisförmige Felloberfläche fällt ins Auge und bietet sich den Händen zum Spielen an.

Auch ohne spieltechnische Anweisungen findet man sich schnell auf dem Instrument zurecht: intuitiv unterscheiden die Hände zwischen Fellmitte und Fellrand. Das Zentrum und die Randbereiche der Trommel sind eindeutig zu erkennen.

Dementsprechend gestalten sich auch die klanglichen Resultate: das Wechseln zwischen mindestens zwei verschiedenen Klangfarben (Fellmitte: dumpf; Fellrand: hell) wirkt sich fördernd auf die Experimentierfreude der Spieler aus.

#### *Bewegung, Beweglichkeit und Körperwahrnehmung*

Trommeln heißt zuallererst: Schlagen. Es geschieht aus der Bewegung von Armen und Händen heraus. Dieser Bewegungsablauf kann in vielen Bereichen des täglichen Lebens beobachtet werden, er ist jedem Menschen geläufig. Das Trommeln, das spontane, improvisatorische Spiel, ist ein prinzipiell unkomplizierter und elementarer Vorgang.

Beim Trommeln wird Bewegung unmittelbar in Klang und Rhythmus umgesetzt. Das musikalische Ergebnis wiederum kann einen Anreiz bieten, Bewegungen zu wiederholen und zu verstärken. Hier spielt die Gruppe eine entscheidende Rolle. Das, was durch das Trommeln ungefiltert mitgeteilt wird, kann in der gemeinsamen Improvisation in Umlauf gebracht und verändert werden. Auch bei dem gemeinsamen Spiel eines Rhythmus wird das Gruppen-timing ge-

fördert durch die Freude an der Bewegung; die visuelle Kontaktaufnahme wirkt sich ausgleichend aus auf rhythmische Unebenheiten.

Trommeln ist ein Prozeß intensiver Körpererfahrung und Körperwahrnehmung. Da die Conga ohne Schlegel gespielt wird, entsteht ein direkter Kontakt von der Haut zum Fell. Die Handinnenfläche wird durch die mehr oder weniger intensive Berührung warm, es stellen sich Gefühle des Kribbelns, Prickelns und u.U. des Schmerzes ein. Diese Erfahrungen werden in der Gruppe auch verbal mitgeteilt. Dadurch werden sie bewußt gemacht und können akzeptiert und verarbeitet werden. Ein solcher Austausch erfolgt oft spontan nach einer Trommelrunde. Es fällt auf, daß auch schmerzhaftige Auswirkungen des Trommelns eher humorvoll registriert werden - eine Freude am körperlichen Spüren tritt in Erscheinung.

Die körperliche Wahrnehmung betrifft nicht nur die der Hände. Beim Trommeln werden auch die Funktionen der Arme, der Schultern sowie wichtiger Teile der Nacken- und Rückenmuskulatur intensiv in Anspruch genommen. Spannungen, die den Fluß der Bewegung hemmen oder blockieren, können gespürt werden, ein Kontakt zu ihnen entsteht. Durch längeres Trommeln verlieren im Inneren festgehaltene Spannungen ihre blockierende Wirkung und gelangen als eine allmählich fließende Bewegung nach Außen.

#### *Musikalischer Ausdruck*

Das experimentell-improvisatorische Spiel auf der Conga eröffnet ein breites Spektrum an klanglichen und rhythmischen Möglichkeiten. Die Spieler finden innerhalb kurzer Zeit heraus, daß die unterschiedliche Intensität des Trommelns sich sofort in der Lautstärke des Trommelklanges niederschlägt. Angeregt durch das Spiel der anderen Gruppenteilnehmer setzt ein Prozeß ein, in dem experimentell die verschiedenen Differenzierungen zwischen den Extremen hoher und niedriger Lautstärke erfahren werden. Dieser Vorgang des Erkundens kann auch im Umgang mit Differenzierungen im Bereich der Spielgeschwindigkeit beobachtet werden.

Hinzu kommt das Erproben verschiedener Klänge und Geräusche durch die Veränderung der Handhaltung und Handspannung beim Spielen der Conga. Bald wird entdeckt, daß es viele Möglichkeiten des Anspielens der Trommel

gibt: das Fell kann z.B. gestreichelt oder gekratzt werden, es kann mit der Faust geschlagen werden, mit der flachen Hand, mit der hohlen Hand oder auch nur mit einem Finger. Ohne spieltechnische Vorkenntnisse lassen sich Klänge hervorbringen, die sich durch ihre dumpfen, hellen, stumpfen, klaren, aggressiven, schlaffen Charaktere deutlich voneinander unterscheiden. Der kreative Ausdruck wird gefördert, wobei die Gruppe eine wesentliche Stützfunktion übernimmt.

Die Rolle der Gruppe kommt nicht zuletzt dort zur Geltung, wo durch das Trommeln eines gemeinsamen Rhythmus' ein Stimulus geschaffen wird, ausdauernd zu spielen. Wird dieser Rhythmus über einen längeren Zeitraum hinweg gespielt, fällt es leichter, anfänglichen Schwierigkeiten mit größerer Geduld und Gelassenheit zu begegnen. In dem Maße, wie Kopf und Körper es langsam lernen, miteinander zu arbeiten, anstatt sich gegenseitig im Wege zu stehen, wächst die Lust am musikalischen Spiel, wächst das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten.

### *Transfer*

Lautstärke und Geschwindigkeit des Trommelspiels lassen sich deutlich an den Bewegungen von Armen und Händen ablesen. Dieses führt dazu, daß beim gemeinsamen Spiel auf Congas die Kommunikation zu einem nicht unerheblichen Teil auch auf der visuellen Ebene stattfindet. Die Bewegung macht aufmerksam auf Klang und Rhythmus - und umgekehrt.

Dieser Transfer-Effekt (Trommeln ist Bewegung - Trommeln bewegt; Klänge und Rhythmen werden sichtbar - Sichtbares wird gehört) kann auch in einer gedehnten, räumlich erweiterten Dimension wirksam werden. Dann nämlich, wenn sich das Trommeln und das Sich-im-Raum-Bewegen einer oder mehrerer Personen aufeinander beziehen. Durch den Transfer des Trommels in die ganzkörperliche Bewegung im Raum - und umgekehrt - besteht die Möglichkeit, kommunikative und strukturelle Prozesse noch klarer werden zu lassen.

Auch die Einbeziehung der Stimme erweitert das Spektrum der Möglichkeiten, die vom Trommeln und von bestimmten Rhythmen ausgehenden Impulse auf ein anderes Medium zu übertragen. Bei Improvisationen auf Congas geschieht es häufig, daß freiwerdende Spannungen nicht nur durch das Trommeln hörbar und

sichtbar werden, sondern zusätzlich im Ausdruck der Stimme nach Außen gelangen - z.B. durch Lachen, Schreien oder Singen.

Dieses ist ein Hinweis dafür, daß das musikalische Handeln ein Prozeß ist, in dem sich der Mensch in seiner Ganzheit ausdrückt. Ist es jedoch für das Kleinkind noch normal, Bewegungen mit Stimme zu begleiten, so treten bei Kindern und Jugendlichen mit zunehmendem Alter diesbezüglich immer stärkere Hemmungen auf. In dem Maße, wie das gesprochene Wort an Bedeutung gewinnt, nimmt der experimentell-spielerische Umgang mit der Stimme ab.

Durch die Hinzunahme der Stimme (z.B. auch beim Experimentieren mit rhythmisierten Silben und beim Sprechen von Rhythmen) bekommt das Spiel auf der Conga einen entspannteren Charakter und gewinnt an musikalischer Prägnanz.

#### *Zusammenfassung*

1. Das Schlagen der Trommel ist ein prinzipiell unkomplizierter und elementarer Vorgang.
2. Beim Trommeln wird Bewegung unmittelbar in Klang und Rhythmus umgesetzt.
3. Experimentell können die Differenzierungen zwischen den Extremen hoher und niedriger Lautstärke erfahren werden (dieses gilt auch für die Spielgeschwindigkeit).
4. U.a. durch die Veränderung der Handhaltung und Handspannung werden im improvisatorischen Spiel Klänge und Geräusche erprobt.
5. Trommeln ist ein Prozeß intensiver Körpererfahrung und Körperwahrnehmung<sup>2</sup>.
6. Die aus der jeweiligen Spielweise resultierenden Körperreaktionen (z.B. Schmerz, Wärme, Verspannung, Entspannung) können bewußt wahrgenommen und u.U. durch eine veränderte Spielweise beeinflusst und gelenkt werden.
7. Die Bewegungsabläufe beim Trommeln begünstigen den Transfer zur Bewegung im Raum (und umgekehrt).
8. Die Körperbewegungen beim Trommeln (einschließlich Mimik und Körperhaltung) sind reich an Gestik.

---

<sup>2</sup> Vgl. Meyberg, W.: *Trommelnderweise. Trommeln in Therapie und Selbsterfahrung.* Hemmoor: Großer Bär 1989

9. Hierdurch wird speziell in experimentellen, improvisatorischen Spielphasen ein hoher Grad an musikalischer Phantasie und Authentizität des Ausdrucks erlangt<sup>3</sup>.
10. Durch das Prinzip des wechselländigen Trommelns werden beide Körperhälften gleichmäßig und kontinuierlich bewegt und geübt. Es ist davon auszugehen, daß sich dieser Vorgang auf eventuelle Dominanzprobleme der beiden Gehirnhälften im Sinne einer Integration positiv auswirkt<sup>4</sup>.

Wolfgang Meyberg, M.A.  
Alfred-Kubin-Str. 12  
2900 Oldenburg

---

<sup>3</sup> Vgl. Behne, K.-E.: Musik - Kommunikation oder Geste? In: Musikpädagogische Forschung, Bd.3. Laaber 1982

<sup>4</sup> Vgl. Dennison, P.E.: Befreite Bahnen. Freiburg: Verlag für Angewandte Kinesiologie 1988