

# 4. Musiktheoretische Grundlagen

Vent / Dreßler "gg/1a", 1981

Handlungen im Tanz: Anordnungs- und Bewegungsabläufe mit selbstverständlichen musikalischen Zusammenhängen in den verschiedenen Gymnastik- und Tanzarten

Klangvorgänge lassen sich in Bewegungsvorgänge umsetzen, ebenso Bewegungsvorgänge in Klangvorgänge. Die Möglichkeit einer Umsetzung liegt darin begründet, daß sowohl Klang- als auch Bewegungsvorgänge teilweise denselben Ordnungs- und Gestaltungsstrukturen unterliegen. So sind z. B. Zeit und Dynamik bestimmende Komponenten sowohl der Musik als auch der Bewegung. Nimmt nun jemand durch Bewegung Beziehung zu einem Klangstück auf, so setzt dieses Vorhaben – vor allem, wenn es selbstständig bewältigt werden soll – voraus, daß verschiedene Erscheinungsformen einzelner Klangkomponenten erkannt und Ansätze zu deren Umsetzung gefunden werden.

Die Klangkomponenten lassen sich gliedern: in *Eigenschaften von Klängen* (davon sind für Bewegungsvorgänge von Bedeutung: Tondauer, Tonhöhe, Tonstärke, Artikulation und Klangfarbe) und in *Strukturen von Klangereignissen*.

Die genannten Klingeneigenschaften sind keine selbstständigen, sondern voneinander abhängige musikalische Komponenten, die in jedem Klangbeispiel in unterschiedlicher Gewichtung und Kombination auftreten. Die Komplexität wird dennoch in den nachfolgenden Abschnitten reduziert, d. h., es werden ausgewählte Klangkomponenten einzeln behandelt, um sie dem Übenden deutlicher bewußt und somit erfahrbarer zu machen.

Die Art und Weise der Bezugnahme des sich Bewegenden zur Musik kann verschieden intensiv sein (s. nächste Leitfrage). So mag es im Rahmen einer Konditionsgymnastik oder eines Tanzexercise genügen, lediglich Metrum und Taktart des Klangbeispiels in Bewegung umzusetzen. Stehen bei einer Umsetzung weniger funktionelle als zeit-, dynamik- und formgestaltende Aspekte im Vordergrund, so wird auf auffällige Eigenschaften und Strukturen der gegebenen oder selbst

gewählten Klangvorlage entsprechend differenzierter eingegangen werden müssen. Werden den musikalischen Strukturen darüber hinaus autonome Bewegungsstrukturen gegenübergestellt, wie es im Tanz der Fall sein kann, so wird es erforderlich, daß der Betreffende über eine Analyse und Einordnung des Musikstückes hinaus zu einer persönlichen Sichtweise/Interpretation des Stückes gelangt und nach gestalterischen Möglichkeiten sucht, die Hörindrücke sichtbar werden zu lassen.

Auf welche Weise kann Musik in Bewegung umgesetzt werden?

- 1. kongruent, } Gymnastik
- 2. analog, } Tanz
- 3. kontrastierend verlaufen oder
- 4. autonom sein

Bei der *kongruenten Umsetzung* verlaufen die motorischen Aktionen parallel, deckungsgleich zu den Klangereignissen. Solch eine „wörtliche“ d. h. Ton-für-Ton-Reproduktion durch Bewegung erhält ihren Sinn vornehmlich in der Bewußtmachung ausgewählter Klingeneigenschaften. Das Üben notengetreuer Imitation durch Bewegung kann das Wahrnehmungsvermögen und Unterscheidungsvermögen von z. B. zeitlichen und dynamischen Nuancierungen innerhalb von Klangvorgängen erheblich verbessern.

Bindet sich die kongruente Umsetzung wörtlich an die Klangvorlage, so werden bei der *analogen Umsetzung* nur noch die groben „Konturen“ des Klangbeispiels im Bewegungsablauf nachvollzogen; nur noch dasjenige von Klangvorgängen soll in der Bewegung sichtbar werden, was die Klangereignisse charakterisiert, was sie auffällig macht. Das können rhythmische Besonderheiten sein (z. B. Synkopen, Pausen usw.), Auffälligkeiten bezüglich der Artikulation, der Dynamik oder Agogik, der Phrasierung. Bei der analogen Umsetzung unter-

stehen akustische und Tendenzen, ohne Konzeption stellt das Prinzip auf den Kopf. So wird gewählt, wenn die Möglichkeit ziellose Torheit die Musik erwartete gestaltliche Bewegungen dann wirksam, wenn sondern in einem Wortschatz oder analogen Umsetzungsprinzipis kann verhängnisvoll nebenhangloses Neben leicht als ein Nicht-Musik, als Lust, nicht halten wollen, um schließlich lautlos akustisch (d. h. nicht beziehungslos) die Musik gesetzt, wodurch ein Verdrängen und Musik mal durchdringen und wieder In dieser – von allen zur Musik kann der Taktart überordnen, sondern überordnen, sondern, die seine Mittelteillich werden lassen.

Die Dauer von verschiedenen zeitlichen I. Sie kann sich auf

W "Gy/Ta", 1981

...differenzierter eingestrichelten Strukturalternativen gegenüber, so wird es eine Analyse und einer persönlichen gelangt und nach geäußerten Eindrücke sichtbar

...ausgewählte werden?

Gymnastik } Tanz

...den die motorischen Klangerlebnissen. Reproduktion durch in der Bewußtmachung. Das oben notengemäße Wahrnehmungszeitlichen und dynamischen Klangerlebnissen er

...örtlich an die Klangsetzung nur noch die im Bewegungsablauf Klangerlebnissen soll die Klangerlebnisse Das können rhythmischen, Pausen usw.), Auf der Dynamik oder den Umsetzung unter

stehen akustische und motorische Vorgänge gleichgerichteten Tendenzen, ohne kongruent zu sein. Die *kontrastierende Umsetzung* stellt das Prinzip der kongruenten Umsetzung genau auf den Kopf. So werden z. B. keine Sprungbewegungen ausgetriggert, wenn die Musik Impulse dazu gibt, sondern vielmehr ziellose Torkelbewegungen und anstelle ruhiger durch die Musik erwartete gedehnte Bewegungsmotive nervöse und hektische Bewegungen. Das kontrastierende Prinzip wird erst dann wirksam, wenn es nicht permanent angewendet wird, sondern in einem Wechselverhältnis zur kongruenten und/oder analogen Umsetzung steht. Der *bewußte Einsatz* dieses Prinzips kann verhindern, daß der Kontrast nicht als zusammenhangloses Nebeneinander verstanden wird, sondern vielmehr als ein Nicht-einverstanden-Sein mit dem „Partner“ Musik, als Lust, nicht immer gleich ja zu sagen, als ein Hinhaltenwollen, um schließlich eins zu werden.

*Hat der Tanz der Musik gegenüber eine autonome Position*, dann laufen akustische und motorische Aktionen unabhängig, (d. h. nicht beziehungslos) voneinander ab. Hier werden gegeben die Musik Gegengewichte, eigene „Kontrapunkte“ gesetzt, wodurch ein Verhältnis entsteht, in dem sich Bewegung und Musik mal decken, mal stören, mal sich verschieben, durchdringen und wieder lösen. In dieser – von allen oben genannten – freiesten Beziehung zur Musik kann der Tanzende nach Belieben eine enge oder weite Bindung zur Klangvorlage aufbauen, sich ihr unterordnen oder überordnen, schlechthin alle verfügbaren Register ziehen, die seine Mittelungs- und Ausdrucksintentionen deutlich werden lassen.

...in dieser Beziehung...

Die Dauer von Tönen/Klängen/Abfolgen kann verschiedenen zeitlichen Ordnungsprinzipien unterliegen. I. Sie kann sich auf zeitliche Maßeinheiten beziehen. Unter

S. 104ff

Musiktheoretische Grundlagen

diesem Ordnungsprinzip ergeben sich die Aspekte Metrum, Takt und metrischer (metrum- oder taktgebundener) Rhythmus.

Table with 2 columns: Notennwerte (Musical notes) and Pausenwerte (Pause values). Includes symbols for 6/8, 3/8, 2/4, 1/2, and whole notes.

Das Metrum kennzeichnet einen Grundschatz, dessen Schlägeinheiten in zeitlich gleichmäßigen Abständen (vgl. „Metronom“) und gleichmäßigem Stärkegrad erscheinen.

Verändern sich die zeitlichen Abstände der Grundsätze, so verändert sich das Tempo, ein weiterer Aspekt von Tondauer. Agogische Verläufe (agogisch = das Tempo betreffend) können konstant oder veränderlich sein, letzteres in kontinuierlich beschleunigender Form (accelerando) oder kontinuierlich verlangsamender Form (ritardando). Ein ständiges Hin- und Herschwanken zwischen antreibendem und verzögerndem Tempo wird als Tempo rubato bezeichnet.

Der Takt ordnet die Grundsätze, indem er sie zu Gruppen von zwei, drei oder mehr Einheiten (Takteilen oder Zählzeiten) zusammenfaßt; er hat somit eine formale Funktion. Bei der Aneinanderreihung mehrerer Gruppen von Einheiten kehren bestimmte Betonungen in regelmäßigen (beim gleichbleibenden Takt) oder unregelmäßigen (bei Taktwechseln) Abständen wieder.

Wählt man den Ausgangspunkt beliebig, ergibt sich eine Vielzahl an Phrasierungsmöglichkeiten (s. Skizze).

A  
B  
C

*Wozum kann Musik, in Verbindung mit Bewegung benutzt werden?*

- als Mittel, eine bestimmte Atmosphäre für ein ausgewähltes Thema zu schaffen (z. B. Darstellung eines Inhalts durch Bewegung). Verlangt hingegen das Thema besondere Konzentration, so kann Klangliches auch als störend empfunden werden (z. B. Konzentration auf Wirkungsweisen von bewegungstechnischen Übungen; auf unterschiedliche Muskelspannungen einzelner Körperteile; auf visuelle/akustische/taktille Impulse eines Partners; auf die Handhabung eines Objekts usw.)
- als Mittel, eine psychische Befindlichkeit zu beeinflussen, z. B. zu beruhigen; Hemmungen und Verspannungen zu reduzieren bzw. zu lösen; Bewegungsbereitschaft zu aktivieren; aufzuspüren; zur Meditation, Ausgelassenheit anzuregen; auch als Mittel, rhythmisches Bewegungsverhalten zu manipulieren; zur unreflektierten Hingabebereitschaft, Ekstase, Trance anzuregen und somit passive Verhaltensweisen zu erzeugen
- als zeitlicher Ordnungs- bzw. Regulierungsfaktor, wenn Aspekte von Tondauern umgesetzt werden (vgl. S. 105 ff.)
- als Hilfe zur Erfahrungssammlung und Bewußtmachung verschiedener Klangeigenschaften und Strukturen von Klangvorgängen

- zur Unterstützung von bereits gekannten Bewegungsmotiven oder Motivkombinationen in Hinblick auf Ausdauer, rhythmische Präzision und dynamische Intensität. Werden allerdings Bewegungen in ihrem Ansatz und/oder Ablauf noch nicht beherrscht, kann die gegenteilige Wirkung eintreten, nämlich eine oberflächliche Ausführung
- als Inspirationsquelle zum Finden, Entwickeln, Verbinden und Verändern von Motiven (Bewegungsimprovisation). Umgekehrt kann eine akustische – insbesondere metrisch gebundene – Vorlage beim erstmaligen Experimentieren mit einer Bewegungsidee als Zwangsjacke empfunden werden und obwohl das Bewegungsverhalten einengen als auch das Ideenspektrum schmälern
- als Stimulator zum bewußten Ordnen von Bewegungseinheiten (Bewegungskomposition). Ist eine Komposition allerdings ohne Musik entstanden und rhythmisch-dynamisch differenziert angearbeitet, ist in den meisten Fällen lediglich eine auf die entsprechende Bewegungsgestaltung zugeschnittene Klangkomposition sinnvoll (vgl. hierzu „Bewegungsbegleitung“, S. 119 ff.). Jedes Überstülpen von – wenn auch guten Musikbeispielen sollte ein sensiblen und kritisches Vorgehen bei der Auswahl verbieten
- als Klangkulisse, zu der keine bewußte Beziehung durch Bewegung aufgenommen zu werden braucht
- als Interpretationsvorlage (im Bereich Tanz); zu der unter ausgewählten Aspekten (vgl. hierzu S. 104 f.) bewußt durch Bewegung Beziehung aufgenommen werden soll, z. B. indem man Klangvorgänge mit realen oder irrealen Handlungsideen verknüpft.

**Wie sollte ein Klangstück geartet sein, wenn es Grundlage zu einer Bewegungsgestaltung in Gymnastik oder Tanz sein soll?**  
*In der Gymnastik* fungiert Musik in erster Linie als unterstützende Begleitung von Bewegungsabläufen und dient so-

mit der Intensivierung der Bewegungsverhaltens (vgl. S. 10). Ein Klangbeispiel, das einlung zugrunde liegt, sollte dynamischen Substanz wiederum wiederkehrende rhythmisch aneinanderreihen, sin tonter Übungen anzuwend holung intendiert ist, wenn reiche rhythmische Gestalt Eibenso sollte das Klangb rung anbieten: das bedeuten, d. h. auszahlbar, aber musikalischen Sinnglieder chen Abläufen mit unlers gen, Höhepunkten, Ruhep genannten Kriterien bei d lich vertreten, sollte entw sucht oder zugunsten einer ren Gestaltung auf eine akre *Im Tanz* kann ein Klangg gesehen werden; aus diese che Art und Gattung von Tanzkomposition verwer als Dienerin der Bewegun als Kontrahent, Imaginat Grotteske, zur Tragödie, zu risches, Banales, Ulkiges, etc. vom Tanzenden inter

*Wie werden Affekte musikalisch gefördert im Bewegung?*  
 Eine Live-Begleitung den Vorteil, daß sie auf die

