

EINFÜHRUNG IN DIE INDISCHE MUSIK
&
ANWENDUNGEN IN WESTLICHEN
IMPROVISATIONSFORMEN
von
GEORG GRATZER



www.georg-gratzer.com

Index

1. Die Geschichte der indischen Musik.....	3 - 4
2. Theorie.....	5 - 13
2.1. Die Melodik.....	5 - 9
2.2. Die Rhythmik.....	10 - 13
3. Praxis.....	14 - 18
3.1. Der Raga.....	14 - 16
3.2. Tonleiterübung.....	17
3.3. Ungerade Taktformen.....	18 – 21
3.4. Der Tehai.....	21 - 23

1. Die Geschichte der indischen Musik



Lord Krishna spielt die traditionelle indische Flöte
Bansuri

Die Wurzeln der indischen Musik sind, differierend von Quelle zu Quelle, entweder 6000 Jahre vor unserer Zeitrechnung anzusetzen, wo der Gott Shiva selbst, wie in den altindischen mythologischen und historischen Werken, den sogenannten `puranas`, berichtet wird, die Menschen Musik und Tanz lehrte, oder aber in den vedischen Gesängen zu finden, deren Ursprung mit 2000 v. Chr. angegeben ist oder (laut einer anderen Quelle) 2000 Jahre zurückliegt. Damit besitzt Indien in jedem Fall die älteste Musikkultur dieser Erde.

Die vedischen Arier ließen sich im 3. Jahrtausend v. Chr. in Nordindien nieder und brachten eine Religion, Sprache und Kultur mit, die sich grundlegend von den dort entstandenen Formen unterschieden. Die vedischen Gesänge sind die ältesten Dokumente (5. Jh. v. Chr.), denen man etwas über indische Musik entnehmen kann.

Die früheste systematische Abhandlung über indische Musik ist ein im 1. Jh. v. Chr. von dem Weisen Bharata in der heiligen Sprache Sanskrit verfasster Text und trägt den Titel „Natya Sastra“. Natya, das indische Musiktheater, vereinte die Kunstgattungen Musik, Tanz und Theater, zwischen denen in den alten Schriften noch keine Unterscheidung getroffen wird, in einer Art Gesamtkunstwerk.

Der Einfall der Perser und Mongolen in Nordindien zu Beginn des 12. Jh. war eine schwere Prüfung für den Fortbestand der indischen Musikkultur. Sie konnte sich jedoch dank ihrer starken Suggestiv- und Ausdruckskraft trotz aller Widrigkeiten und dem Widerstand diverser Kaiser, bzw. des seit Anfang des 14. Jh. rein persischen Hofes in Delhi, durchsetzen.

Die Musikpraxis veränderte sich ab dem 13. Jh. im Gefolge der fortschreitenden Islamisierung Indiens zu Gunsten höfischer Kunstmusik und einfacherer Musik religiöser Andacht und ekstatischer Hingabe (Bhajana und Kirtan).

Ausgehend von den mystisch populären Gesängen des 13. bis 15. Jh. und der Absorption arabischer und persischer Elemente, die aus dem wachsenden Interesse der mohammedanischen Eroberer für diese Musikkunst, die die der anderen Länder weit überragte, resultierte, ging das hervor, was man heute als „Klassische Nordindische Musik“ oder „Hindustani Musik“ (wörtlich: die Musik Indiens) bezeichnet. Man kann von einer einzigartigen Verschmelzung dieser beiden Kulturen in der Musikgeschichte sprechen. Dies manifestiert sich unter anderem darin, dass es einem mohammedanischen Poeten und Musiker namens Amir Khusru zugeschrieben wird, die Sitar am Hofe des Sultans Ala du din Khilji (1295-1315) erfunden zu haben. Somit ist die Sitar eine Weiterentwicklung der altpersischen Laute.

Weiters erlebte die Kompositionsform des *Dhrupad*, dessen Ursprung in der hinduistischen Bhakti Tradition liegt, im 16./17. Jh. an den Höfen der Mogulkaiser eine lange Blütezeit. Dazu trat im 18. Jh. der *Khyal* (nach dem arabischen Wort für „Idee, Vorstellung oder Phantasie“ benannt), der dem Sänger eine blühendere Improvisationstechnik und üppigere arabeske Ornamentik erlaubte als der anspruchsvolle und formal strenge *Dhrupad*. *Khyal* und *Dhrupad* sind die beiden wichtigsten Kompositionsformen in der nordindischen Musik.

Bemerkenswert ist weiters die Tatsache, dass die Kunstmusik den Machtverlust der Fürsten, ehemals wichtigste Mäzene, und den tiefgreifenden Wandel der indischen Gesellschaft seit der Kolonisation unbeschadet überstanden hat. Dies liegt vermutlich daran, dass sie nie den engen künstlerischen und personellen Zusammenhang mit der religiösen und der Volksmusik verloren hat, obwohl sie als Kammermusik ausschließlich vor erlesenem Publikum aufgeführt wurde.

Somit ergeben sich zwei große Quellen, aus denen sich die indische Musik entwickelt hat: Die eine Quelle ist die große Tradition des Volksliedes in Indien. Denn zum jahreszeitlichen Rhythmus, zu den verschiedenen Tageszeiten und zu den Arbeiten der Bauern, Fischer, Schiffer und Kameltreiber gab und gibt es heute noch eine große Vielzahl von Liedern, die sich durch Spontaneität und lyrische Vielfalt auszeichnen. Die andere Quelle liegt, wie bereits erwähnt, in den religiösen, genauer gesagt in den rezitativen Gesängen der alten vedischen Hymnen.

Die südindische oder karnatische Musik (wörtlich: alt, traditionell, in der Sprache Tamil) nahm dagegen eine eigenständige Entwicklung. Sie bedient sich zwar wie die klassische nordindische Musik des folgend beschriebenen Systems von *Raga* und *Tala*, unterscheidet sich aber darin von dieser, indem sie seit jeher Tempelmusik war und die Kompositionen eine festgelegte Form aufweisen, die folglich der Improvisation nur wenig Raum bieten. Auch im Instrumentarium unterscheidet sie sich wesentlich von der nordindischen Musik. So wird weder die Sitar noch die Tabla verwendet.

Außer den beiden großen Musikrichtungen der nordindischen klassischen Musik und der südindischen Musik gibt es auch noch Überreste völlig anders gearteter Musiksysteme. Dies sind die der Volksstämme der Santal, der Gond und der Toda in den südindischen Bergen sowie die der Ahir, einer über Nordindien verbreiteten Viehzüchter- und Hirtenkaste.

2. Theorie

Die indische Musik ist modal, d.h., das gesamte musikalische Geschehen kreist um einen Ton, den Grundton: *sa*

Es gibt stets ein Soloinstrument, oft die Stimme, das von Trommeln und der Tamboura begleitet wird. Der Grundton und dazu auch der zweitwichtigste Ton, meist die Quinte *pa*, manchmal aber auch die Quart *ma* oder die Septim *ni*, werden ständig von der Tamboura gespielt. Dadurch wird die Musik in der Beziehung zwischen dem Grundton und den anderen Tönen der jeweiligen Tonleiter festgelegt.

Die Melodie und deren Verhältnis zum Grundton bilden die Grundlage der indischen Musik. Es gibt keine Funktionsharmonik.

Für das melodische Konzept in der indischen Musik steht der *Raga (Raag)*, für das rhythmische der *Tala (Taal)*.

Wie bei der westlichen Solmisation mit *do re mi fa so la di do* haben auch in der indischen Musik die einzelnen Töne (Swaras) unterschiedliche Silben:

sa re ga ma pa dha ni sa

Da es keine westliche Notation gibt werden ausnahmslos alle Kompositionen mit diesen Silben notiert. Die tiefe Oktave wird mit einem Punkt unter der Silbe und die hohe Oktave mit einem Punkt über der Silbe gekennzeichnet.

sa & *pa*: (*achala*) nie erhöht oder erniedrigt

re, ga, ma, dha, ni: (*chala*) veränderbar

re, ga, dha, ni: erniedrigbar (*kumal*) : re, ga, dha, ni

ma: kann als einzige swara erhöht werden (*tivra*) : ma

shuddh: reine swara

vikrit: erhöht oder erniedrigt

2.1. Die Melodik

Der Raag (Sanskrit: Raga)

Der Raag oder der Raga ist eine Komposition mit bestimmten Emotionen und Regeln. Er ist nach folgenden Regeln konzipiert:

1. Eine Tonskala mit präzisen Intervallen, die von einem festen, unveränderlichen und ständig gespielten Grundton ausgeht.
2. Bestimmte melodische und ornamentale Elemente sowie für einige Töne geltende Spielvorschriften, die von *Raga* zu *Raga* unterschiedlich sind.
3. Es gibt zwei charakteristische Haupttöne: *Vadi*; sprechend, tönend und *Samvadi*; mitsprechend, mittönend.

4. Auf diesen charakteristischen Tönen beruht die Melodie und auf ihnen beginnen und enden die Melodiefiguren. Der Gefühlswert dieser beiden Töne bestimmt die wesentlichen Ausdrucksmerkmale eines Modus.
5. Es müssen mindestens 5 der 7 swaras vorkommen
6. Aufsteigend (*Arohi*) und absteigend (*Avarohi*) kann unterschiedlich sein
7. Ma & pa können nicht beide weggelassen werden
8. Sa muss vorkommen
9. Der Raga muss von einem Thaats hergeleitet worden sein
10. An die Stimmung angepasste Improvisationsstile

Die 10 Thaats

Thaats können als Tonleitern verstanden werden, die lediglich als Ausgangsmaterial zum Bilden von Kompositionen sprich Ragas verwendet werden. Die 10 gebräuchlichsten Thaats sind:

Bilawal: sa re ga ma pa dha ni sã
 Khamaj: sa re ga ma pa dha ni sã
 Kafi: sa re ga ma pa dha ni sã
 Bhairav: sa re ga ma pa dha ni sã
 Asavari: sa re ga ma pa dha ni sã
 Bhairavi: sa re ga ma pa dha ni sã
 Kalyan: sa re ga má pa dha ni sã
 Marva: sa re ga má pa dha ni sã
 Purvi: sa re ga má pa dha ni sã
 Todi: sa re ga má pa dha ni sã

Eine weitere charakteristische Eigenschaft der indischen Musik ist die Verbindung der *Ragas* mit bestimmten Tages- und Nachtstunden. Die Modi sind nach den Lebensverhältnissen zu bestimmten Stunden, wie abendlicher Müdigkeit oder morgendlicher Frische, eingeteilt.

So liegt bei den zwischen Mittag und Mitternacht gespielten Modi der hervorgehobene Ton (*Vadi*) im ersten Tetrachord (C F), bei den von Mitternacht bis Mittag gespielten dagegen im zweiten Tetrachord (G C). Die zu den vier Haupttageszeiten – Sonnenaufgang, Sonnenuntergang, Mittag und Mitternacht – gespielten Modi verwenden häufig gleichzeitig die natürliche und die übermäßige Quarte, F und Fis. Bei Sonnenaufgang und Sonnenuntergang sind generell die kleine Sekunde und die kleine Sexte, Des und As enthalten. Es und B, die kleine Terz und die kleine Septim sind zu Mittag und um Mitternacht die hervorgehobenen Töne. Die *Ragas* ohne Erniedrigungszeichen werden in der Regel nach Tagesanbruch und nach Beginn der Abenddämmerung gespielt. Ferner gibt es Modi, die mit Naturphänomenen wie Regen oder Feuer in Verbindung gebracht werden.

Nach alten Sanskritschriften gibt es 16000 verschiedene *Ragas*. Den heutigen Musikern sind davon etwa 300 bekannt, wovon wiederum 100 gespielt werden.

Die melodische Kompositionsstruktur

Die äußere Form eines *Ragas* wird von drei Elementen gebildet. Eine indische Komposition beginnt mit dem ersten Satz, dem *Alap*. In ihm wird langsam Ton für Ton, zuerst in den tieferen Lagen, dann in den höheren Lagen, die Struktur des *Ragas* entwickelt und durch die Einfärbung der Noten (*Shrutis*) die richtige Atmosphäre geschaffen. Im zweiten Satz, *Jhul*, setzt die Begleitung des Rhythmusinstrumentes ein und es wird eine komponierte Melodie (Gat) rondohaft wiederkehrend gespielt. Das Stück gipfelt mit sehr schnellem Tempo im dritten Satz, *Jhala* genannt.

Shrutis (Microtones)

Es gibt 66 Intervalle innerhalb einer Oktave . 22 davon werden “emotionally pleasing” angesehen. Somit gibt es 22 shrutis, die gespielt werden.

Jeder Ton der Leiter in der Skala der *Shrutis* nimmt drei Positionen ein. Folgend sind 17 der gebräuchlichsten *Ragas* angeführt. Um auch die *Shrutis* zu verdeutlichen ist die westliche Notationsweise gewählt. Die um 20 Cent (100 Cent entsprechen einem temperierten Halbton) erhöhten Töne sind als Parallelogramm und die um 20 Cent erniedrigten Töne als Rechteck dargestellt. Es gibt auch Töne, die um 40 Cent erhöht oder erniedrigt sind, allerdings nicht in den hier angeführten *Ragas*. Der Grundton ist stets als C angegeben, obwohl es keinen festen Tonumfang gibt. Die hervorgehobenen Töne, *Vadi* und *Samvadi*, sind mit einem Akzent versehen.

Raag Lalita (in den ersten Stunden des Tages zu spielen)



Raag Vibhasa (bei Sonnenaufgang)



Raag Bhairava (am Morgen)



Raag Khammaja (erstes Viertel der Nacht)



Raag Kafi (vor Mitternacht)



Raag Malakosha (um Mitternacht)



Raag Kalyana (erstes Viertel der Nacht)



Raag Bhupali (zweites Viertel der Nacht)



Raag Vasanti (im Frühling)



Raag Megha Mallar (in der Regenzeit)



2.2. Die Rhythmik

Der Tala

So wie der *Raga* das fundamentale Element der Melodie ist, ist der *Tala* das essentielle Element des Rhythmus. Die Rhythmen haben genau wie die Modi Ausdruckscharakter und stehen mit ihnen in Beziehung.

„Erst im Zusammenspiel von *Raga* und *Tala* vermag sich die vollendete Komposition zu entfalten.“

Taal (Tala) ist ein geordneter rhythmischer Zyklus, der eine Länge von 3 bis zu 108 Schlägen haben kann. Neben seiner philosophischen Bedeutung als Pulsschlag der Improvisation hat er auch eine technische Seite. Dies ist die Aufteilung des Rhythmuszyklus in Untereinheiten (*Matras*). Ein 7/4 Takt hat beispielsweise 7 *Matras*.

Die Art des *Talas* wird neben den *Matras*, die in größeren Abschnitten (*Vighags*) zusammengefasst sind, und der Anzahl der Schläge auch noch durch kleinere Einheiten (*Vibhag*) mit einer Länge von 2, 3, 4 oder 5 Schlägen (z.B.: 3+2+2=7, 4+4=8 usw.) bestimmt. Man spricht auch von additiver Rhythmik.

Sam 2 3 4 / 5 6 7 8 / Khali 10 11 12 / 13 14 15 16

Weiters ergeben sich bei gleicher Zahl von *Matras* im Zyklus durch unterschiedliche Betonung der Schläge *Talas* mit sehr unterschiedlicher Prägung. So kann beispielsweise ein Zyklus von 10 *Matras* sowohl in die Folge 2+3+2+3 als auch in 3+4+3 aufgeteilt werden. Die Anzahl und Anordnung dieser rhythmischen Einheiten und die damit verbundene Verteilung von Schwerpunkten bestimmen den Charakter eines *Talas*. Innerhalb eines einzigen *Ragas* werden häufig mehrere *Talas* hintereinander eingesetzt.

Ist ein Zyklus vergangen, beginnt der *Tala* wieder von vorn, wobei der erste Schlag (*Sam*) besonders hervorgehoben wird. Alle Variationen des *Tala*, ob in der Tabla Improvisation oder in der Begleitung, leiten auf *Sam* hin.

Mit *Theka* wird eine Schlagsequenz bezeichnet, die für einen bestimmten *Tala* charakteristisch ist.

Die Überlieferung des rhythmischen Teils einer Komposition erfolgt in Form von gesprochenen Silben (*Bols*), die einen bestimmten Anschlag der Tabla und den damit verbundenen Klang (z.B.: Da, Ta und Na: Ein Schlag mit der Kuppe des Zeigefingers der rechten Hand auf die Fellmitte, während der kleine Finger auf dem Fell aufliegt) oder eine bestimmte Schlagkombination (z.B.: Tete Kata Gha Dhi Ghi Ne) repräsentieren. Der Rhythmus der gesprochenen Silben entspricht der rhythmischen Struktur der Komposition.

Die gebräuchlichsten klassischen Talas

	Matra	Vibhag	Theka
<i>Rupak Tal</i>	7	3+2+2	TinTinNa DhinNa DhinNa
<i>Jhaptal</i>	10	2+3+2+3	DhinNa DhinDhinNa DhinNa DhinDhinNa
<i>Ektal</i>	12	2+2+2+2+2+2	DhinDhin DhaGheTerekete TuNa KaTa DhaGheTerekete DhinNa
<i>Ara-Chautal</i>	14	2+2+2+2+2+2+2	DhinTerekete DhinNa DhinNa KaTa TereketeDhin NaDhin DhinNa
<i>Dipchandi</i>	14	3+4+3+4	DhaDhinNa DhaDhaTin- TaTinNa DhaDhaDhin-
<i>Teental</i>	16	4+4+4+4	DhaDhinDhinDha DhaDhinDhinDha DhaTinTinTa DhaDhinDhinDha

Der Tehai

Ein wichtiges Element der indischen Komposition stellt der *Tehai* dar. So bezeichnet man eine komponierte Phrase, die dreimal hintereinander gespielt wird und mit dem letzten betonten Schlag auf *Sam* trifft, hier zu sehen am Beispiel eines *Tehais* für *Rupak Tal* (7 *Matras*), der in diesem Fall auch auf *Sam* beginnt. Zur Veranschaulichung ist über den Silben in westlicher Notationsform (die Bindung der Silben an bestimmte Sounds wird dabei zwangsläufig vernachlässigt) der Rhythmus geschrieben. Die beiden strichlierten Linien weisen auf die Dreiteilung von jeweils 19 Viertelschlägen hin ($3 \times 19 = 57$, der 57. Schlag fällt auf *Sam* im neunten Takt, der gleichzeitig der erste Takt des Zyklus ist). Siehe nächste Seite

7/4

1 Da - te re ke te ge re te re ke te Da - te re ke te ta ke ta ke din - te re ke te

2 ta - Kra - gen - ta da - gen - ta

3 da - gen - ta ta ka di mi da - Da - te re ke te ge re

4 te re ke te Da - te re ke te ta ke ta ke din - te re ke te ta - kra -

5 gen - ta da - gen - ta da - gen -

6 da ta ka di mi da - Da - te re ke te ge re te re ke te Da - te re

7 ke te ta ke ta ke din - te re ke te ta - kra - gen - ta -

8 da - gen - ta da - gen - ta ta ka di mi

9 Da

Der *Tehai* bildet in der Komposition beziehungsweise in der Improvisation das Ende eines Zyklus. Vorangestellt ist ein weiterer Teil, der in einem Zyklus nur einmal gespielt wird und genau so lange ist, dass in Kombination mit dem *Tehai* wieder auf *Sam* geendet wird. Seine Länge variiert von ein paar Takten bis zu einigen hundert Takten, die der Musiker mit Hilfe der Silben im Gedächtnis behält.

1.2.2.5. Rhythmische Kompositionsstrukturen

Die folgende Komposition ist ein sogenannter *Nach Paran* für *Teental* (16 *Matras*), notiert im 4/4 Takt. *Nach* bedeutet Tanz und *Paran* ist eine rhythmische Wiedergabe uralter Hindu-Gebete (*Mantras*). Ein *Paran* ist ursprünglich eine Komposition für das Instrument Pakhawaj, welches viel älter ist als die Tabla. Der *Tehai* beginnt auf den zehnten Schlag und ist dreigeteilt in Segmente mit einer jeweiligen Dauer von fünf Achtelnoten.

1 $\frac{4}{4}$ Ke te ta ke tun tun na te te ta - da dhin ta kre da dhin ta

2 ka te te da dhin ta ka - te te da dhin ta - kre det -

3 da dhin ta ka te te da - tun - ta da ka te

4 te da - tun - ta da ka te te da - tun da

5 da

3. Praxis

3.1. Der Raga

Raag Yaman

aroh: ni re ga ma pa dha ni sa

avaroh: sa ni dha pa ma ga re sa

- Hergeleitet vom Thaat Khalyan
- ga: Vadi (Schlüsselnote) & ni: Samvadi
- ma ist erhöht: má
- Aufwärts: Sa & Ma weggelassen, beginnt meist mit Ni oder Dha
- Abwärts: Diatonisch
- Dämmerungs- & Abendraga mit Emotionen Ernsthaftigkeit, Demut, Romantik, Leidenschaft und Frieden

Übung 1

ni re ga re sa - - - pa má ga re sa - - -

sa ni re sa ni re ga - re ga má pa má dha pa -

má dha ni dha pa - dha pa má ga ga re ni re sa - - -

ga má dha ni sa ni - - re sa ni dha ni dha pa –

má dha ni sa dha ni re sa ni re ga re sa - - -

ni dha ni dha pa - dha pa má ga pa re ga re ni re

sa

Übung 2 (Palta)

ni re ga re ga má pa –

pa má ga re ga re sa –

ni re ga má dha ni sa –

sa ni dha pa má ga re sa

Melodie für Alap (Rubato)

Der Punkt unter den Silben bezeichnet die untere Oktave.

má dha ni / má da re ni / ni da ni ga re / ni da ni re sa

má dha ni / ni dha má / má dha ni re ni dha má / ni dha ni dha pa

má dha ni / má dha ni re ni dha sa ni / ga re ni dha má / má dha ni dha ni pa sa

Improvisationsübung mit Yaman

Um sich das melodische Material eines Raga technisch auf seinem Instrument mit den verschiedenen Auf- & Abwärtstonfolgen anzueignen, beginnt man mit folgender Übung:

Ausgehend von dem Tonraum ni bis pa spielt man durchgehende improvisierte Achtelketten. Nicht vergessen: aufwärts wird im Raag Yaman kein sa gespielt. Der Grundton sa ist c´.

Ein Beispiel:

The image shows two musical exercises in 4/4 time. The first exercise consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in eighth notes. The lyrics are: NI RE GA MA PA MA GA RE SA NI RE SA NI RE GA RE. The second exercise is marked with a '3' above the first staff, indicating a triplet. It also consists of two staves with the same key signature. The melody is written in eighth notes. The lyrics are: GA MA PA MA PA MA GA RE SA NI RE SA NI RE SA NI RE GA MA GA MA PA.

Improvisationsübung mit Melodie in Teental

Eine weitere Improvisationsmethode in der indischen Musik ist es, einen Zyklus von vier Takten zu nehmen in dem ein Teil Melodie und ein zweiter Teil Improvisation gespielt wird. Das folgende Beispiel beginnt sich ergebend aus der Melodiephrase mit ga und zwei Takten Improvisation gefolgt von zwei Takten Melodie:

IMPROVISATION

3

GA GA GA RE GA MA PA DHA MA PA RE RE GA GA RE RE NI NI RE RE

GA GA GA RE GA MA PA DHA MA PA RE RE GA GA RE RE NI NI RE RE

Raag Bilawal

aroh: sa re ga pa dha ni sa

avaroh: sa ni dha pa dha ni dha pa ma ga re sa

- Aufwärts (*aroh*) wird ma weggelassen
- Abwärts (*avaroh*) wird in Kombination mit dha *komal* ni (ni) benutzt
- dha: vadi & ga: samvadi
- Gespielt in der ersten Tageshälfte

GURU VANDANA

ga	ga	-	re		ma	ga	-	-		ga	ga	-	ma		pa	pa	-	-
dha	dha	-	dha		-	dha	-	-		pa	dhanidhapani				pa	-	-	-
pa	pa	-	sá		-	sá	-	sá		pa	dha	-	ma		ga	-	ga	-
re	re	ga	ma		re	-	-	ga		ga	gamapa	re			re	sa	-	-

3.2. Tonleiterübung

Diese Übung sollte auf alle Skalen umgelegt werden. Die für einen Raga wichtigen Regeln werden hier vernachlässigt. Es wird der jeweilige Thaata als Ausgangsmaterial hergenommen.

Aufwärts:

sa re ga sa re ga re ga	sa re sa ga re ga re sa
ga re sa ga re sa re sa	ga re ga sa re sa re ga
re ga ma re ga ma ga ma	re ga re ma ga ma ga re
ma ga re ma ga re ga re	ma ga ma re ga re ga ma
ga ma pa ga ma pa ma pa	ga ma ga pa ma pa ma ga
pa ma ga pa ma ga ma ga	pa ma pa ga ma ga ma pa
ma pa dha ma pa dha pa dha	ma pa ma dha pa dha pa ma
dha pa ma dha pa ma pa ma	dha pa dha ma pa ma pa dha
pa dha ni pa dha ni pa ni dha	pa dha pa ni dha ni dha pa
ni dha pa ni dha pa dha pa	ni dha ni pa dha pa dha ni
dha ni sa dha ni sa ni sa	dha ni dha sa ni sa ni dha
sa ni dha sa ni dha ni dha	sa ni sa dha ni dha ni sa
ni sa re ni sa re sa re	ni sa ni re sa re sa ni
re sa ni re sa ni sa ni	re sa re ni sa ni sa re

Abwärts:

sa ni dha sa ni dha ni dha	sa ni sa dha ni dha ni sa
dha ni sa dha ni sa ni sa	dha ni dha sa ni sa ni dha
ni dha pa ni dha pa dha pa	ni dha ni pa dha pa dha ni
pa dha ni pa dha ni pa ni dha	pa dha pa ni dha ni dha pa
dha pa ma dha pa ma pa ma	dha pa dha ma pa ma pa dha
ma pa dha ma pa dha pa dha	ma pa ma dha pa dha pa ma
pa ma ga pa ma ga ma ga	pa ma pa ga ma ga ma pa
ga ma pa ga ma pa ma pa	ga ma ga pa ma pa ma ga
ma ga re ma ga re ga re	ma ga ma re ga re ga ma
re ga ma re ga ma ga ma	re ga re ma ga ma ga re
ga re sa ga re sa re sa	ga re ga sa re sa re ga
sa re ga sa re ga re ga	sa re sa ga re ga re sa
re sa ni re sa ni sa ni	re sa re ni sa ni sa re
ni sa re ni sa re sa re	ni sa ni re sa re sa ni

3.3. Ungerade Taktformen

Um sich beim Spielen von Kompositionen und beim Improvisieren in ungeraden Taktarten frei bewegen zu können, ist es unerlässlich, ein Gefühl für das Metrum sprich die jeweilige Unterteilung des Rhythmus entwickelt zu haben. Dies bedeutet am Beispiel eines 7/8 Taktes, dass man, wählt man z.B. eine Unterteilung von 4 + 3, diese ständig im Inneren mitlaufen lassen kann.

Die gebräuchlichen Silben für die einzelnen Gruppen von Schlägen sind:

- 1 = TA
- 2 = TA KA
- 3 = TA KI TA
- 4 = TA KA DI MI
- 5 = TA KA DI NA THOM

Take Five

Eine der zweifellos meist gespielten Kompositionen in der westlichen Welt in einer ungeraden Taktform ist das Stück *Take Five* von Paul Desmond, berühmt geworden durch Dave Brubeck. Dieses ist wie man schon aus dem Titel entnehmen kann im 5er Metrum geschrieben. Genauer gesagt im 5/4 Takt. Um eine Unterteilung eines ungeraden Taktes herauszufinden geht man am besten von der Rhythmik der Basslinie aus.

Take Five – Basslinie



Durch die Akzentuierung und Melodik der Basslinie ergibt sich eine Unterteilung von:
3/4 + 2/4

Improvisationsübungen über Take Five

Für die Improvisation wählt man eine Unterteilung der Basslinie in Achtelnoten. Sprich aus 3/4 + 2/4 wird 6/8 + 4/8. Daraus kann man nun mit Hilfe der oben angeführten Silben unterschiedliche Aufschlüsselungen kreieren:

- 3 + 3 + 2 + 2: TA KI TA TA KI TA TA KA TA KA
- 3 + 3 + 4: TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI

Dies sollte zuerst nur gesprochen werden und anschließend mit einfachem melodischen Material verbunden werden wie der jeweiligen Skala oder der Pentatonik.

Übung 1 mit Skala:

TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI
TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI

Übung 2 mit Pentatonik:

TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI
TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI

Rhythmische Spannungsbögen

Nachdem wir ein Gefühl für die Basslinie und das Metrum entwickelt haben, gilt es nun in der Improvisation rhythmische Spannungsbögen zu bilden. Dafür entfernen wir uns von der Unterteilung der Basslinie und gehen von dem Metrum des 5/4 Taktes, sprich in unserer Sichtweise vom Metrum des 10/8 Taktes aus und suchen verschiedene Zusammensetzungen:

10 = 5 + 5 = TA KA DI NA THOM TA KA DI NA THOM
10 = 3 + 3 + 4 = TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI
10 = 4 + 3 + 3 = TA KA DI MI TA KI TA TA KI TA

weiterführend in dem größeren Zyklus 2 x 10 gedacht:

20 = 5 x 3 + 5 = TA KI TA
TA KA DI NA THOM

Dies wird zuerst ohne Begleitung nur über einen gedanklichen Viertelpuls geübt und danach jeweils einmal wiederholt über die Basslinie gesprochen. Die erste Silbe jeder Gruppe wird leicht betont:

TA KA DI NA THOM TA KA DI NA THOM TA KI TA TA KI TA TA KA DI M

3
TA KA DI MI TA KI TA TA KA DI NATHOM

Verbunden mit melodischem Material ergibt sich eine interessante Rhythmik und weiters die für eine Improvisation wichtige Motivik.

TA KA DI NA THOM TA KA DI NA THOM TA KI TA TA KI TA TA KA DI M

3
TA KA DI MI TA KI TA TA KA DI NATHOM

Hat man sich die Silben genügend verinnerlicht, ist es möglich diese während dem Spielen von melodischem Material innerlich zu hören. Folgend mit dem Material der Skala angeführt, sollte man fortschreitend verschiedenstes melodisches Material verwenden.

Als Gegengewicht zu langen Achtellinien können die Akzente der Unterteilungen als Anfangspunkt für lange Noten hergenommen werden. Hier veranschaulicht mit der Pentatonik:

TA KA DI NA THOM TA KA DI NA THOM TA KI TA TA KI TA TA KA DI MI

3

TA KA DI MI TA KI TA TA KA DI NATHOM

3.4. Der Tehai

Tehai im Teental (16/4)

ta ka di mi dha – ta ka di mi dha – ta ka di mi **dha(sam)**

TA KA DI MI DHA TA KA DI MI DHA TA KA DI MI

5 SAM

DHA

Pausen um Viertelnoten verlängern

- eine Viertelnote

TA KA DI MI DHA DHA KA DI MI DHA TA KA DI MI

5 SAM

DHA

- zwei Viertelnoten

Two staves of music in 4/4 time. The top staff shows a melody with three measures: TA KA DI MI DHA, TA KA DI MI DHA, and TA KA DI MI. The bottom staff shows a drum pattern with a snare drum (S) and a bass drum (D) on the first measure, and a snare drum (S) on the second measure.

Pausen um Achtelnoten verlängern

- zwei Achtelnoten

Two staves of music in 4/4 time. The top staff shows a melody with three measures: TA KA DI MI DHA, TA DHA DI MI DHA, and TA DHA DI MI. The bottom staff shows a drum pattern with a snare drum (S) and a bass drum (D) on the first measure, and a snare drum (S) on the second measure.

- vier Achtelnoten

Two staves of music in 4/4 time. The top staff shows a melody with three measures: TA KA DI MI DHA, TA KA DI MI DHA, and TA KA DI MI. The bottom staff shows a drum pattern with a snare drum (S) and a bass drum (D) on the first measure, and a snare drum (S) on the second measure.

Diese Übungen können frei nach individueller Kreativität weitergeführt werden.

Der Tehai im Jazz

Man kann Tehais mit unterschiedlichstem melodischen Material verbinden. Dies verleiht jeder Improvisation rhythmische Spannungsbögen und ermöglicht es dem Solisten einen neuen Zugang zur motivischen Entwicklung, die der Hauptbestandteil einer Improvisation sein sollte, zu finden.

Das folgende Beispiel zeigt einen Tehai mit 9/8 und einer Achtelpause. Das melodische Material ist ein Motiv in der F-Dur Pentatonik, welches zweimal um einen Halbton nach oben transponiert wird:

A single staff of music in 9/8 time. The melody consists of a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A3

Neben dem bereits bekannten Spiel mit den Pausen kann man hier nun zusätzlich die selbe Phrase über verschiedenen Akkordprogressionen spielen. So könnte die obenstehende Phrase als Outgoing Phrase über ein modales Stück sowohl in D moll als auch in E moll oder A moll gesehen werden, oder über eine I VI II V7 Verbindung in F (F6 D7 Gm7 C7) oder über eine II V7 I Verbindung in G (Am7 D7) erfolgen, usw....

Long Meter Bols

Unabhängig vom Bilden eines Tehais kann man verschiedene Achtelgruppen nehmen (folgend am Beispiel einer 9/8 Gruppe) und durch Variation der Silben unterschiedliche Akzentuierungen erhalten. Dies ergibt interessant klingende Achtelketten, was vor allem in der Jazzimprovisation von großer Bedeutung ist und unter dem Terminus *Long Meters* bekannt ist.

Die Anfangspunkte können beliebig gesetzt werden. Um allerdings nicht das Gefühl für den rhythmischen Zyklus zu verlieren, beginnt man am besten wie folgt:

1. TA KI TA TA KI TA TA KI TA

TA KI TA TA KI TA TA KI TA TA KI TA TA KI TA

2. TA KA DI MI TA KA DI NA THOM

TA KI DI MI TA KA DI NA THOM TA KI DI MI TA KA DI NA THOM

3. TA KI TA TA KA TA KA DI MI

TA KI TA TA KA TA KA DI MI TA KI TA TA KA TA KA DI MI

4. TA KA DI MI TA KA TA KI TA

TA KA DI MI TA KA TA KI TA TA KA DI MI TA KA TA KI TA

5. TA KA DI NA THOM TA KA TA KA

TA KA DI NA THOM TA KA TA KA TA KA DI NA THOM TA KA TA KA